România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

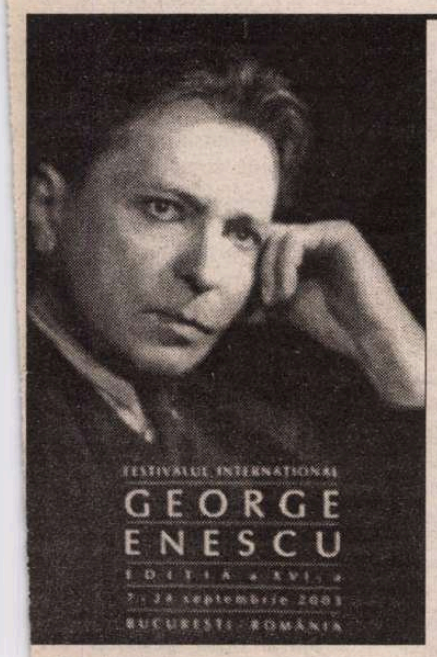
1 -7 octombrie 2003
(Anul XXXVI)

39

■ literatură

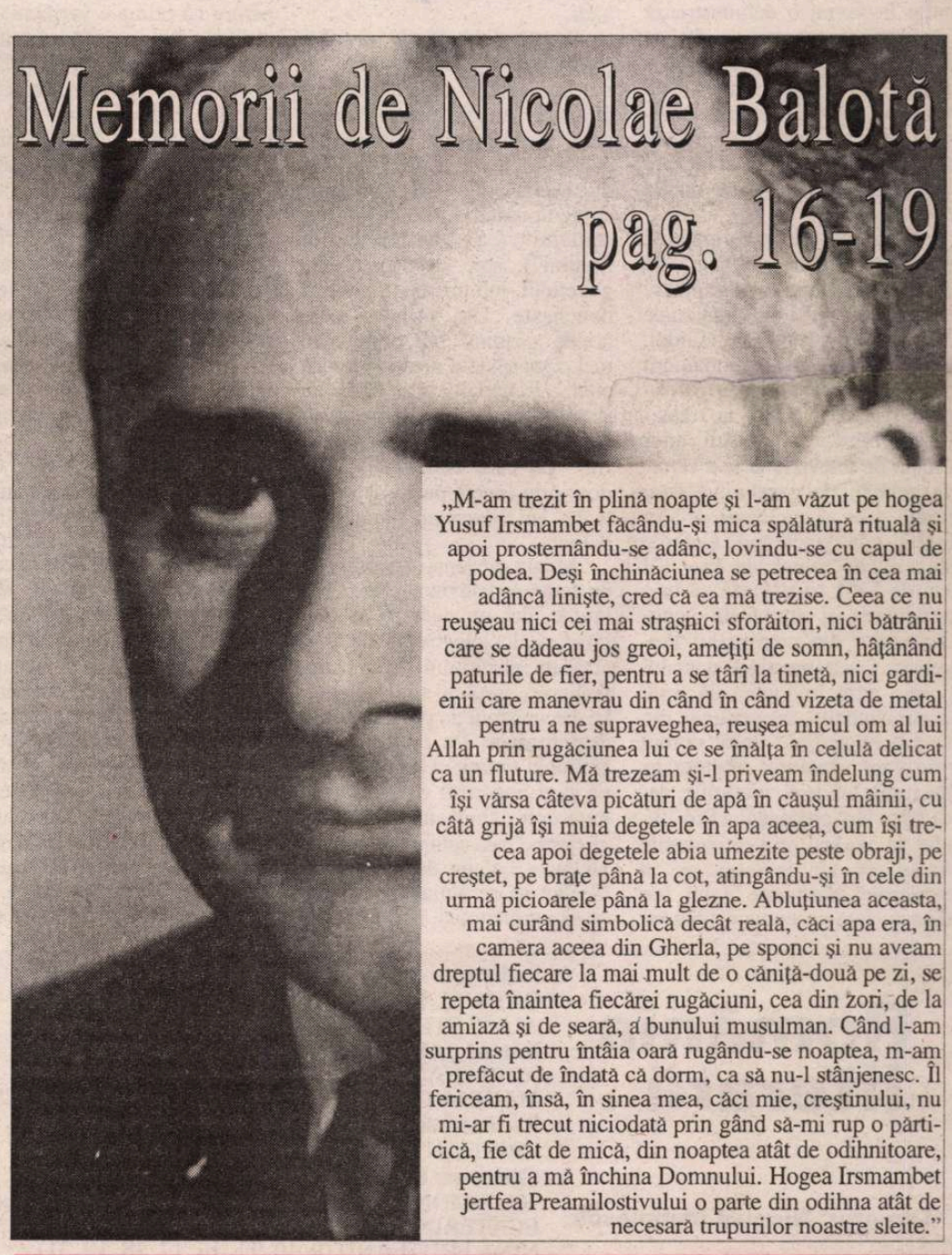
O pagină de poezie de Ana Blandiana

pag. 8



■ muzică
pag. 22-23

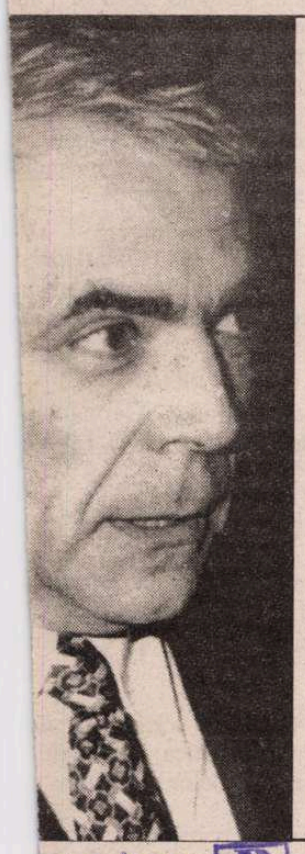
Informaţii şi comentarii despre manifestarile festivalului



Memorii de Nicolae Balotă

pag. 16-19

„M-am trezit în plină noapte şi l-am văzut pe hogea Yusuf Irsmambet făcându-şi mica spălătură rituală şi apoi prosternându-se adânc, lovindu-se cu capul de podea. Deşi închinăciunea se petrecea în cea mai adâncă linişte, cred că ea mă trezise. Ceea ce nu reuşeau nici cei mai straşnici sforăitori, nici bătrânii care se dădeau jos greoi, ameţiţi de somn, hâţânând paturile de fier, pentru a se târî la tinetă, nici gardienii care manevrau din când în când vizeta de metal pentru a ne supraveghea, reuşea micul om al lui Allah prin rugăciunea lui ce se înălţa în celulă delicat ca un fluture. Mă trezeam şi-l priveam îndelung cum îşi vărsa câteva picături de apă în căuşul mâinii, cu câtă grijă îşi muia degetele în apa aceea, cum îşi trecea apoi degetele abia umezite peste obraji, pe creştet, pe braţe până la cot, atingându-şi în cele din urmă picioarele până la glezne. Abluţiunea aceasta, mai curând simbolică decât reală, căci apa era, în camera aceea din Gherla, pe sponci şi nu aveam dreptul fiecare la mai mult de o căniţă-două pe zi, se repeta înaintea fiecărei rugăciuni, cea din zori, de la amiază şi de seară, a bunului musulman. Când l-am surprins pentru întâia oară rugându-se noaptea, m-am prefăcut de îndată că dorm, ca să nu-l stânjenesc. Îl fericeam, însă, în sinea mea, căci mie, creştinului, nu mi-ar fi trecut niciodată prin gând să-mi rup o părticică, fie cât de mică, din noaptea atât de odihnitoare, pentru a mă închina Domnului. Hogea Irsmambet jertfea Preamilostivului o parte din odihna atât de necesară trupurilor noastre sleite.”



scrisori către editorialist

Domnule Manolescu,

Citesc mereu „România literară”, de cînd era Gazetă.
Aveţi aici un pix atomic, pur şi simplu, pe Mircea Mihăeş. Bravo, bravo, bravo lui! Aşa ceva mai rar, „mai rarissim”, iarăşi bravo lui!
De altfel cred că aţi remarcat o chestie „anapoda”: cei mai la obiect, mai lucizi şi mai inteligenţi comentatori de politică sînt scriitorii. Vreţi exemple? Vă dau:
Doamne: Ileana Mălăncioiu, Elena Ştefoi, Ana Blandiana, Tia Şerbănescu.
Domni: Mircea (Mihăeş, Dinescu, Cărtărescu), Horia Patapievici, Andrei Pleşu, Florin Iaru, Nicolae Manolescu, Octavian Paler (mai demult) ş.a.

(continuare în pag. 31)

Scandalosul Houellebeck

un eseu de Alexandru Matei

pag.26-27

641.451 P

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

Scheletul de plumb

ARUNCAREA în populaţie cu tot felul de înlesniri, subvenţii, tăieri de taxe şi alte trufandale (coborând până la de-acum legendarul corn cu lapte şi la sarmaua oferită în parc de primarii de sector) nu indică, nici pe departe, siguranţa şi generozitatea pesedeilor. Din contră, subita mizericordie a lui Năstase & comp. trădează nişte figuri îngrozite de spectrul apropiatei morţi politice. Dacă până şi PUR-istul Voiculescu, om de casă, până mai ieri, al năstăsioţilor şi, prin urmare, cunoscător „la sursă" al ticăloşiilor pesediste, i-a acuzat de banditism incurabil, înseamnă că situaţia e groasă de tot. Că rozătoarele au intrat în sevraj o demonstrează uluitoarea incoerenţă a tot ce fac: azi propun o lege, mâine o retrag. Azi vorbesc cu voci de târcovnic de reducerea impozitului pe salar, mâine, din mălul nesimţirii, bâiguie ceva despre „testarea" măsurii şi inevitabila ei retragere.

Incoerenţa, incompetenţa crasă, nerușinarea garnisită cu disperare alcătuiesc un exploziv la care partidul hoţiei naţionale n-a găsit şi nu va găsi antidot. Greţosul cult al personalităţii cuplului Năstase-Iliescu (aceşti Nicu-şi-Elena unisex ai tranziţiei), pornit cu ajutorul unor canale de televiziune şi-a câtorva amărâţi de gazetari, e doar fumul gros al pucioasei ce-i va înghiţi cât de curând. Culmile slugărniciei atinse de Pro TV sau de TVR rivalizează cu brio deşănţarea şi sminteala genuflexiunilor din vremea lui Pingelică. Dacă prestaţia postului public intră în logica de mult împământenită, televiziunea din Dorobanţi nefiind decât cornul prin care vânătorul Năstase îşi buciumă, crede el, victoriile, decăderea fără precedent a Pro TV-ului se explică prin dificultăţile financiare ale fostului şef al campaniei electorale a lui Ion Iliescu. Iată că eunucii (cunosc vreo doi) care vedeau în dl. Sârbu un „geniu managerial" s-au înşelat profund. Dl. Sârbu nu e decât coada toporului cu care duoul tragi-comic Adi-Ilici încearcă să ne frângă şira spinării.

Reţeta aplicată de pesedei poartă copyright-ul pantofarului din Scorniceşti: cu cât mai puţină papa, cu atât mai multă gargară. Nemuritoarea formulă se combină cu oferta fetei lui Răducănoiu, adaptată nevoilor contemporane: „Iliescu la tot cartierul" („Şi Năstase la tot fraierul"), spre delectarea târgoveţului iubitor de ţăpuriturі deocheate. Din păcate, toate aceste „acţiuni" pur orale n-au nici o şansă de-a menţine trează atenţia românului. Cei dintâi au simţit-o angajaţii lui Sârbu, aflaţi în contact nemijlocit cu „teritoriul" pe care Năstase îl vede doar prin luneta puştii de vânătoare, iar Iliescu nu-l mai vede deloc.

Magia prezenţei necontenite pe ecranele televizoarelor ţine o vreme, dar nu durează la nesfârşit. Calculele făcute de specialiştii partidului spun una, realitatea arată cu totul altceva. În mecanismul de propagandă şi dezinformare s-a produs o defecţiune: *timing*-ul ieşirii la rampă şi al împărţirii cadourilor nu prea corespunde unui calendar eficient. Dacă acum, cu un an şi jumătate înainte de alegeri, au început să secătuiască vistieria, ce se va întâmpla, pentru Dumnezeu, în iarna şi primăvara lui 2005, când vor avea loc alegerile? Ori şi-au pierdut minţile, ori, de spaimă, au început să-şi taie, febril, venele.

Înclin spre a doua ipoteză — pentru că prima e verificată demult. Ivirea unui concurent serios, prin alianţa PNL-PD, a avut efectul uneri izbiri cu capul de zid, într-un peisaj în care pesedeii vedeau doar un imens câmp gol, peste care mărşăluiau când la trap, când la galop. Constrânşi să anihileze din faşă orice desfăşurare de forţă a adversarilor, ei au scos la bătaie, cu câteva luni mai devreme, pachetul cu bombonele pregătit pentru anul viitor. Doar aşa se explică bâlbâiala punerii pe tapet a măsurilor fiscale şi, apoi, penibila lor ascundere sub masă.

CUNOSCÂND câte ceva din perversitatea hămesiţilor din fruntea ţării, nu m-ar mira ca facilităţile plimbate pe la nasul românului să fie un cadou otrăvit pentru viitoarea guvernare. Agitaţia din SRI, în care naivii descifrează punerea în aplicare a cerinţelor NATO, ar putea fi răbufnirea luptei dintre două secţiuni înspăimântate de rezultatul observării atente, „la vârful ierbii", a nemulţumirii din societate. În aceste condiţii, n-ar fi exclus ca pesedeii să abandoneze în dulap scheletul de plumb al unei fiscalităţi cu efecte sufocante asupra unei viitoare administraţii dispuse la însănătoşirea economică a ţării. E o simplă ipoteză, poate fantezistă. Dar câte aberaţii nu s-au dovedit, în societatea românească, adevăruri de neclintit?!

Presat din toate părţile, la fel de hăituit ca triştii fazani şi bietele vulpi luate în cătare, primministrul comite greşeală după greşeală. Nu dă bine deloc (dar deloc, deloc!) la un electorat fascinat de liderii macho, să mergi la Cotroceni cu o idee şi să te întorci cu alta. Vocile din popor care-l cer şi acum la preşedinţie pe Iliescu nu prea par dispuse să-şi dea votul unui om fără şira spinării. Ei vor prefera oricând morga tehnocrată a lui Stolojan şi manierele de iarmaroc ale lui Băsescu, acestui nici-intelectual şi nici-vânător (cine-a mai văzut intelectual la vânătoare şi vânător cu ochelari fini de intelectual?!) După cum etalarea indecentă a bogăţiei iar nu e pe placul românului, în a cărui inimă încap doar băieţii precari la pungă, asudaţi, băutori de tărie la bufetul de cartier, ce-şi revendică legitimitatea din salariul de bugetar şi forţa din batjocorirea copioasă a gramaticii Academiei.

În aceste condiţii, numai Năstase să nu fii! Fără bază politică reală, incapabil să transmită electoratului un mesaj eficient, el nu are de unde aştepta milă. Iliescu — olarul din mâinile căruia a ieşit această vază de mâna a doua cu morgă de cristal venetian — nu va ezita să-l sacrifice, ba chiar să-i pună în cârcă lucruri abominabile. S-a văzut şi la case mai mari. Sunt tare curios cum va ieşi premierul din capcana în care, în egală măsură, a intrat şi a fost vârât. Încercările de a-şi reconfigura identitatea (înfrăţirea cu liderii vulgarităţii de la „Vacanţa Mare", abordarea repertoriului de mahala, plasarea aiuristică de aşazise ironii, în fond, nişte piruete lingvistice jalnice de nivelul curcilor bete, etc. etc.) arată dimensiunea crizei cu care se confruntă şeful guvernului român.

ACŢIUNILE din ultima vreme ale derutatului premier sunt răspunsuri întortocheate la probleme cât se poate de simple. Fie că vin din absenţa oricărui fel de convingeri, fie că sunt rezultatul unui calcul pervers de-a îmbrobodi, împrăştiat, pe toată lumea, ele relevă dimensiunea jalnică a politicianului român. Ba vrea protecţie socială maximă, ba cere sacrificii, ba e pentru deconspirarea dosarelor Securităţii, ba e contra, în Adrian Năstase bolborosesc limbile împleticite ale unui ceas blocat la ora dictaturii eşuate. Pentru că oricât de sus se va căţăra în spinarea lui Adrian Sârbu, oricât de puternice sunt emiţătoarele TVR-ului, oricât de mulţi linguşitori va mobiliza, oricâtă slugărnicie va impune partidului, el nu-şi poate depăşi condiţia: un om mic în timpuri de restrişte.

În realitate, nu are nici o importanţă dacă pesedeii vor acorda sau nu facilităţile promise, dacă vor retrage sau nu gratuităţile deja acordate. Cu sau fără ele, soarta românului se află în bătaia vântului. Şi ea va fi din ce în ce mai dramatică, atâta vreme cât umbra cu coasă a lui Adrian Năstase va bântui aroganţă peste suferinţele indescriptibile ale unei populaţii ce n-are decât vina de-a nu putea distinge răul de bine. ■

România literară ®

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 4, 5, 6, 8, 20, 21, 30), SIMONA GALAŢCHI (pag. 3, 7, 14, 15, 24, 25, 29, 32) ECATERINA IONESCU (pag. 1, 12, 13, 23, 26, 27, 28), NINA PRUTEANU (9, 10, 11, 16, 17, 18, 19, 31).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Colecţionarul de gesturi (II)*.
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, EDUARD CANDET, VLAD TRACIUC.
Introducere texte: ECATERINA RĂDOI.
Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR). Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

18-24 septembrie 2003, Neptun şi Mangalia

Festivalul Internaţional „Zile şi nopţi de literatură”

A DOUA ediţie a Festivalului Internaţional “Zile şi nopţi de literatură”, iniţiat şi organizat de Uniunea Scriitorilor, s-a desfăşurat, ca şi prima, la Mangalia şi Neptun, în aceeaşi perioadă a anului. Prima ediţie fusese pusă sub patronajul Preşedintelui României care, în ultima zi a Festivalului, s-a întâlnit la Mangalia cu participanţii. Le-a lăsat, în general, o bună impresie. Primul Ministru în schimb, sub al cărui patronaj a fost pusă ediţia de anul acesta, nu a lăsat altă impresie decât aceea a unei extreme discreţii: nu a venit la Festival şi nici nu a trimis prin altcineva vreun mesaj.

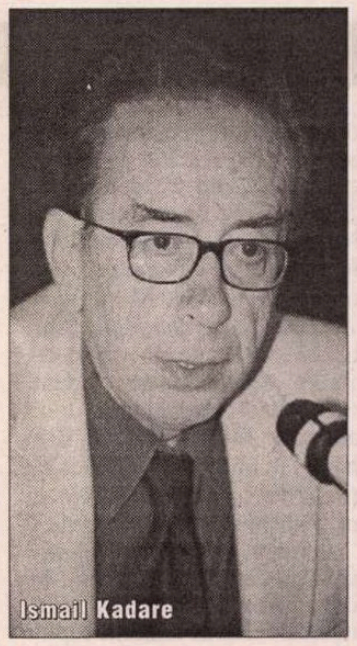
Trebuie remarcată performanţa Uniunii Scriitorilor şi a preşedintelui ei de a iniţia şi continua un proiect cultural de anvergura acestuia, implicând o largă participare (la ediţia de acum: 73 de scriitori străini din 23 de ţări), instituirea unui important premiu, prezenţa la Festival măcar a câtorva scriitori de incontestabilă reputaţie internaţională. Anul trecut: Alain Robbe-Grillet, Jorge Semprun, Michel Deguy, anul acesta: Ismail Kadare, António Lobo Antunes, Amos Oz. Numai cu rea voinţă s-a putut vorbi despre „norocul” Uniunii Scriitorilor de a-i fi „găzduit” pe aceşti mari scriitori, ca şi cum ei ar fi căzut din cer în România şi nu ar fi venit în urma demersurilor întreprinse de Uniune.

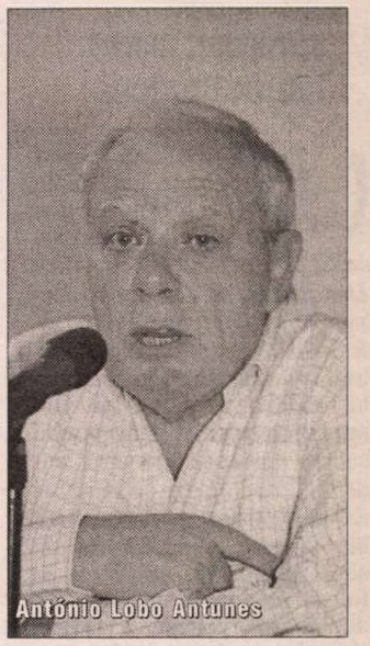
În cuvântul introductiv la volumul închinat actualei ediţii a Festivalului, Eugen Uricaru enumeră câteva obiective, ale acestuia printre care: „...să înlăture Zidul ce încă ne desparte, să înlăture prejudecăţile şi să faciliteze cunoaşterea şi aprecierea reală, reciprocă”.

Au fost acestea, în mare vorbind, şi obiectivele Colocviului cu tema „Eu, celălalt”, desfăşurat timp de trei zile în cadrul Festivalului, în alternanţă cu recitalurile de poezie. Vorbitorii s-au referit la semnificaţiile filosofice, politice, socio-istorice, lingvistice şi, desigur, literare ale temei, la acestea din urmă oprindu-se în chip special Mircea Martin, care a deschis Colocviul în calitate de moderator al primei sesiuni. Au fost şi divagări în expunerile prezentate, alunecări în platitudini lirice, în filosofări pretenţioase ori în anecdotică, dar cei mai mulţi vorbitori şi-au impus să nu trădeze spiritul de rigoare şi în mare parte au reuşit.

Ismail Kadare a vorbit despre capacitatea literaturii de-a elibera conştiinţele, astfel cum s-a întâmplat în istorie cu grecii absolviţi moral de nimicirea Troiei, de acel „masacru general”, prin faptul că poemele homerice au depus o mărturie „fidelă”, nepărtinitoare, despre ce s-a întâmplat atunci. António Lobo Antunes a evocat experienţa sa de fost combatant în Angola şi de medic, atunci când a descoperit existenţa „celuilalt” îngrijind un copil de patru ani bolnav de leucemie. Moartea acelui copil a stat la originea impulsului de a scrie şi amintirea lui încă îl urmăreşte. Un portret expresiv al fanaticului de pretutindeni a desenat prozatorul israelian Amos Oz, a cărui copilărie în Ierusalim l-a făcut să fie expert în „fanatism comparat”. “Orice fanatic are nevoie de un celălalt, ca ţintă”, a spus Sami Michael, scriitor israelian rezident în Irak, iar Hannah Awwad, scriitoare palestiniană, s-a referit la aspiraţia păstrării identităţii şi la faptul că nu în toate manifestările palestinienilor trebuie să vedem terorism, ci şi “rezistenţă”. Felicia Antip a vorbit despre tribalism, primejdia opusă globalismului, iar poetul suedez Peter Curman despre necesitatea de a opune globalizării diversitatea, care este „inima oricărei culturi”. Scriitorul rus Evgheni Popov a arătat că în locul relelor aduse de comunism s-au instalat cele aduse de globalizare şi de terorism, iar colega sa Svetlana Vasilenko a vorbit despre psihozele create de totalitarism.

DINU Flămând, moderatorul sesiunii a doua a colocviului, a vorbit despre „noul Raskolnikov”, un personaj care-şi caută identitatea consultând horoscopul, iar Gabriela Adameşteanu despre „celălalt care e doar oglinda care te urmăreşte”. Gabriel Chifu s-a referit în expunerea sa la confruntarea deseori violentă dintre “eu” şi „celălalt”, despre tentativa de excludere („sau eu sau celălalt”), caracteristică lumii fără Dumnezeu. Rodica


Ismail Kadare


António Lobo Antunes

Binder s-a referit la „codurile identitare” şi la „simptomatologia literaturii de emigraţie”, iar Brenda Walker la egoism şi la prejudecata după care „diferit înseamnă mai puţin valoros”. Despre problema identităţii au discutat Carme Riera (Spania), Ory Bernstein (Israel), Lucian Alexiu, Marius Tupan, Pia Tafdrup (Danemarca), Riri Manor (Israel), cu o inspirată evocare a relaţiilor istorice dintre turci şi români, conciliaţi după atâtea conflicte prin tolerare reciprocă. Tot în sensul afirmării identităţii au mai vorbit Leo Butnaru şi Valeriu Matei (Republica Moldova), Horia Gârbea, Puşi Dinulescu, Elena Loghinovski, Ricardo Montserrat (Spania). O chestiune derivată a relaţiei „eu – celălalt” este şi aceea a traducerilor şi a condiţiei traducătorului, „un celălalt al autorului”, cum a spus Antoaneta Ralian. Despre această relaţie au vorbit şi Dan Shafran (Suedia), John Fairleigh (Irlanda), care a evocat experienţa de traducător a lui Blaga, Jean-Luc Wauthier (Belgia) care a vorbit despre fraternizarea prin poezie.

Nu putem, din păcate, să trecem măcar în revistă toate expunerile din cadrul colocviului „Eu, celălalt”. Vor fi strânse, după cât ştim, într-un volum pe care Uniunea Scriitorilor şi-a propus să-l editeze în întâmpinarea viitorului colocviu. Tema aceluia: „Singur în satul global”.

Premiile acordate în cadrul festivalului sunt de-acum cunoscute: *Premiul Ovidius*, în valoare de 10.000 de dolari, conferit pentru „valoarea operei literare şi contribuţia la afirmarea libertăţii de expresie şi a toleranţei inter-etnice” i-a revenit lui *António Lobo Antunes*, iar *Premiul Festivalului*, acordat pentru „contribuţia la lărgirea frontierelor literare”, lui *Ismail Kadare*.

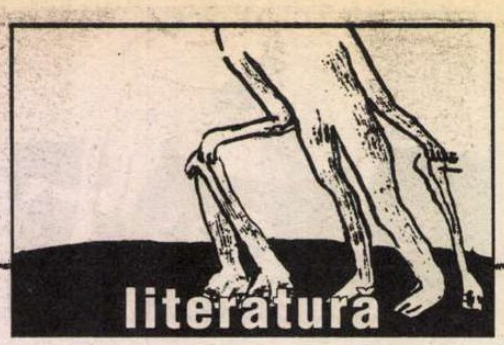
Dincolo de imperfecţiunile de organizare, inerente, dincolo de unele participări nesemnificative sau de unele absenţe inexplicabile, aspecte dilatate, în reportajele lor, de unii ziarişti însoţitori, doritori de a face senzaţie din orice şi de a fi critici cu orice preţ, avizi căutători de noduri în papură, dincolo de acestea, Festivalul Internaţional „Zile şi nopţi de literatură” a fost o reuşită şi un eveniment cultural autentic. Vom reveni asupra lui.

Rep.

Festivitatea de premiere

Fotografii de Mihai Cucu

Lucrările colocviului



lecturi la zi

Oratori, retori şi politicieni

UN PROIECT universitar bine gîndit, cu dublă ţintă şi, lucrul cel mai greu la noi, dus pînă la capăt este concretizat în cartea *Der politische Diskurs in Rumänien / Discursul politic în România* apărută din iniţiativa lui Liviu Papadima şi realizată în timpul lectoratului său vienez. Proiect bine gîndit pentru că face din strădaniile unor studenţi şi doctoranzi de la secţia de romanistică a Universităţii din Viena – o carte în folosul altor studenţi şi, de ce nu, în folosul unui public mai larg. Cu dublă ţintă pentru că textele alese în antologie, multe rare, sînt tipărite atît în română cît şi în germană. Şi dus pînă la capăt datorită a aproximativ douăzeci de persoane între care, pe lîngă coordonator, doi colegi din Viena, Petrea Lindenbauer şi Othmar Kolar a lucrat şi o grupă de studenţi şi doctoranzi entuziaşti.

Cartea este mai mult decît o antologie comentată de discursuri politice. Poate fi citită, cum sugerează şi autorii, ca un captivant roman istoric, în care diverse evenimente importante din România modernă sînt cristalizate în cîteva discursuri din perioada 1848-1918, din cea interbelică, din timpul regimului comunist şi, în fine, din cea în care ne aflăm acum. Iar oamenii politici care au rostit la un moment dat chemări, îndemnuri şi proclamaţii sînt – exact ca-n romane – personajele pozitive şi negative ale istoriei noastre: I.C. Brătianu, Corneliu-Zelea Codreanu, Nicolae Titulescu, Iorga, generalul Ion Antonescu, regele Mihai I, Nicolae Ceauşescu, Corneliu Coposu, Corneliu Vadim Tudor. Nu lipsesc documente istorice precum *Proclamaţia de la Islaz* şi *Comunicatul către ţară al C.F.S.N.* din 22 decembrie 1989, precum şi texte care *nu* ţin de simplul militantism politic, aparţinînd unor voci de autoritate, de la Mihai Eminescu (*De ceea ce ne temem*) la Andrei Pleşu (*Unele nevroze răsăritene*). Selecţia este evident îndreptată spre schiţarea unui tablou realist al evoluţiei României în ultimele două secole, în spiritul adevărului istoric şi nu al cosmetizărilor mitizante.

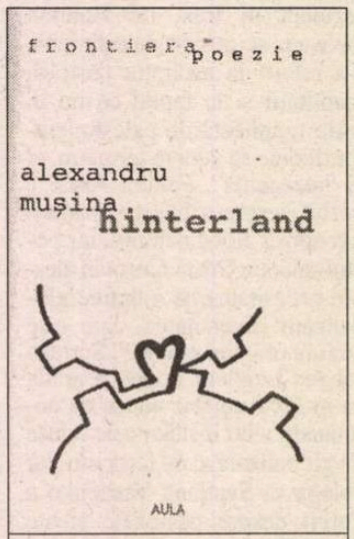
Întrucît, totuşi, primii destinatari ai cărţii sînt studenţii de limbă germană, autorii au însoţit fiecare text de lămuriri suplimentare: o concisă punere în context a evenimentului istoric care a generat discursul, note amănunţite, o bibliografie minimală şi, partea cea mai interesantă, analize stilistico-retorice şi ideologice ale textelor, toate într-un binevenit ton de rece obiectivitate.

Cînd citeşti la rînd aceste discursuri menite îndeobşte să entuziasmeze sau să potolească masele, îţi dai seama că politica a profitat fără reţinere, mai bine zis fără ruşine, de toate mijloacele retorice ale literaturii, şi nu neapărat în scopuri nobile. Şi că politicienii sînt mai degrabă oratori în epoca paşoptistă, retori în interbelic şi, după 1989, limbuţi. Limba de lemn este şi ea bine reprezentată, cel puţin de la 1947 încoace, iar morala contextuală este adeseori, din păcate, opusă celei textuale. Antologia *Der Politische Diskurs in Rumänien*, aide-mémoire, roman istoric şi tratat de stilistică, ne priveşte pe toţi. Cît despre politicienii de astăzi, care nu mai sînt în stare să construiască o frază corectă şi coerentă, ar trebui să o citească măcar ca lecţie de retorică. Dar politicienii de astăzi, ca şi cei de ieri, vorbesc, nu citesc!

Liviu Papadima (coordonator), Petrea Lindenbauer, Othmar Kolar, *Der politische Diskurs in Rumänien*, Editura Humanitas Educaţional, Bucureşti, 2003, 272 p.

Un "om recent" din *Hinterland*

DEŞI Alexandru Muşina a rămas în memoria iubitorilor de poezie mai ales cu antologicul său poem de tinereţe (şi de navetă) *Budila-Expres*, între evenimente de viaţă clasice, preocupări comerciale romantice (pe vremuri vînzarea de gladiole, în prezent editarea de cărţi, căci este directorul Aulei) şi griji cotidiene realiste, ca să nu spunem postmoderniste, a găsit întotdeauna timpul să scrie, la intervale de timp acceptabile, cîte un nou volum de poezii. Mărturisesc că am citit cu interes şi plăcere versurile lui Muşina şi mi se pare că bilanţurile şi clasamentele, ca şi premiile literare, îl cam nedreptăţesc. L-aş defini ca pe un trubadur al vremurilor noastre, cu vădita plăcere a rafinamentului stilistic într-o lume a deraierilor (de altfel străluceşte în limitele autoimpuse ale formelor fixe), cu plăcerea rimei şi a ritmului armonioase, într-o lume dizarmonică, a pasiunilor uşor desuete şi a vocabularului bine temperat într-o literatură tot mai atrasă de duritaţi lexicale gratuite. Toate acestea vin pe linia ludicilor noştri Dimov-Brumaru-Foarţă. Dar acest trubadur este un om ca oricare altul şi – fără să ştiu dacă a citit cartea lui H-R. şi fără să doresc redeschiderea unei polemici plină de pasionalitate – acest trubadur este, fără voia lui, un "om recent", ca cei mai mulţi dintre noi (şi aici Muşina, care-şi acceptă lumea recentă, se deosebeşte de cei trei poeţi amintiţi, este varianta lor *hard*). Or, din fericire, pentru poet există întotdeauna un *Hinterland* ocrotitor, format din rămăşiţele unei lumi a zeilor şi a muzelor, a dragostei petrarchizante în tiparul sonetului.



Alexandru Muşina, *Hinterland*, Editura Aula, Braşov, 2003, 48 p.

Omul care se odihneşte în ramele sonetului (*Obo*) nu este însă nici eroul şi nici îndrăgostitul de odinioară, este contemporanul nostru *obosit*, hărţuit, plictisit şi, de nevoie, egoist:

Dar lăsaţi-mă, lăsaţi-mă în pace! Nu-mi pasă!

Sînt obosit, obosit, obosit... de cenuşă.

Nu mai pot, nu mai pooot... vreau pe tuşă!

Vreau nani, vreau la mama, vreau acasă!

Varianta oboselii dulci, a căderii în reverie de la Eminescu ("N-ai vrea ca nime-n uşa ta să bată"), preluată şi de Cărtărescu ("N-aş vrea ca nime-n uşa mea să bată"), pare mai aproape de oboseala cioraniană (Cioran care dorea să-şi pună pe uşă un anunţ pentru descurajarea vizitatorilor, Cioran care spunea că s-ar bucura de un echilibru perfect dacă ar avea curajul să urle zilnic un sfert de oră sau că ar ieşi cu plăcere pe stradă dacă ar fi permis sa tragi palme). Iată tot acest fond, tot acest "*Hinterland*" cultural la Alexandru Muşina, în sonetul cu titlu de limbaj familiar, *Obo*: "Nimeni să nu-mi mai spună nimic, să nu mă descoasă, / Să nu-mi telefoneze, să nu sune la uşă! // Îl omor, îl pocnesc peste bot, /Îl dau cu capul de pereţi, îl strîng de gît / Pe cel care mă deranjează..."

Sonetele din *Hinterland* pot fi citite şi în cheie culturală, ca replici la poeţi, poezie, filozofi, mitologie şi în cheie polemică, ca replici la lumea noastră. Dar ar fi păcat să nu fie citit în cheie pur poetică, adică în voia armoniei lor triste, ca în acest nou (şi mereu vechi) *Levant*:

Să părăsim, prieteni, Levantul, arcă moartă,

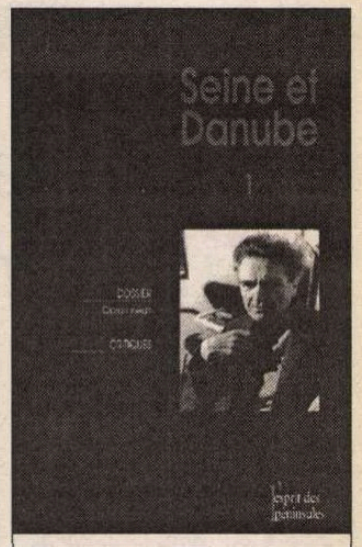
Purtată de famelici slujbaşi, îngăităna ţi.

Levantul: regi şi dame, optari, nouari, bărbaţi...

Mereu, oricît schimbi cartea, aceeaşi chintă spartă.

Cioran în dezbatere

PRIMUL număr al revistei *Seine et Danube* este unul tematic, dedicat lui Cioran. Deocamdată modelul revistei pare a fi cel al caietelor *L'Herne*, desigur, reduse la scară. Editorialul, nesemnat (greu de înţeles de ce) nu limpezeşte intenţiile concrete, "de construcţie" ale viitoarei reviste, ci numai pe cele foarte generale care ar fi că, acum, cînd "Europa se uneşte", merită demonstrat că "Sena şi Dunărea nu sînt atît de departe una de alta cum sîntem îndemnaţi să credem" (trad. Al.I.).



Seine et Danube nr. 1, *Dossier: Cioran inédit*, L'esprit des péninsules, 2003, 184 p.

Sumarul revistei este tentant: un text al lui Alain Paruit (cititorii români îl cunosc ca excelent traducător în franceză al multor scriitori români de valoare) despre ineditele lui Cioran (da, există numeroase inedite!), atingînd în treacăt şi subiectul fierbinte al cărţii Alexandrei Laignel-Lavastine, Marta Petreu, *Spengler şi Cioran: filozofii paralele*, Dieter Schlesak: *Mă plictisesc de tine* şi un fragment din comentariul empatic al lui Livius Ciocârlie la *Caietele* cioraniene, în parte publicat de *România literară*, între timp apărut în volum ş.a.

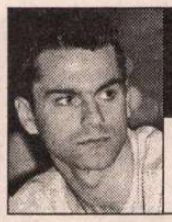
Pe lîngă calitatea textelor din această secţiune a revistei, redactorii (între care Alain Paruit, Dumitru Ţepeneag, François Aubral) au meritul de a nu fi deviat discuţia spre subiecte la modă şi interpretări facile. Dar cum calitatea unei reviste se vede abia de la numărul 100 în sus, aşteptăm urmarea.

Al. Ioanide

am primit la redacţie

Cărţi

- Gheorghe Grigurcu, *Natură moartă şi vie*, Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. "Metamorfoze" (coordonată de Călin Teutişan), 2003 (versuri). 98 pag.
- Valeriu Râpeanu, *Enescu*, interpretări, reconstituiri, contribuţii documentare, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Pro, 2003. 260 pag.
- Virgil Zamfirescu, *Gâsca lui Stalin*, însemnări din anii '80, Bucureşti, Ed. Vitruviu, 2003. 254 pag.
- Ion Scorobete, *Pădurile celeste*, Deva, Ed. Emia, 2003 (versuri). 64 pag.
- Ioan Pintea, *Admiraţii ortodoxe*, postfaţă de Dan C. Mihăilescu, Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. "Eseuri" (coordonată de Aurel Sasu), 2003. 224 pag.



lecturi la zi

de Marius Chivu

Noi poeme de dragoste

DUPĂ *Klein spuse*, o cărticică samizdat luată în seamă de critica de întâmpinare, şi câştigarea concursului poetic Amantul literar, concurs iniţiat de revista Vatra anul trecut, Mihai Ignat revine cu un grupaj de versuri cu care îi va surpinde, dacă n-a făcut-o deja, pe foarte mulţi.

Poeme în doi este un poem de dragoste secvenţial, fragmentat în mici episoade vizuale („te privesc ca să te învăţ"), căci ochiul înregistrează neobosit detaliile simple dar semnificative din care extrage o stare sau dimpotrivă pe care le pune în relaţie reflexivă cu un sentiment. Poemele sunt, din această cauză, cumva statice, căci privirii obsedată de atingere (uneori mediată de oglindă) nu pare să-i scape aproape nimic din ce ar putea fi un posibil argument al intensităţii percepţiei. O sensibilitate neoromantică e lăsată să sentimentalizeze liber, dezinhibat faţă în faţă cu imaginile, gesturile şi mişcările exterioare ale cuplului: „dorinţa / e când glasul tău / îmi lasă / urme pe piele", „firul de păr de pe pernă / îmi taie respiraţia / în două", „răscolit de vânt, părul tău / transmite mesaje indescifrabile". „Poeme în doi" pentru că între privitor şi privit există o permanentă energie, o tentaţie a identificării totale cu celălalt. Realul însuşi se reduce la un spaţiu strictamente definit de mişcările celor doi. Nu lipseşte nici acea dimensiune a textualizării ritualului, confuzia benefică între scriptural şi erotic, ceea ce adânceşte această aventură existenţială în miniatură.

Îmi cam pierdusem speranţa de a citi un tânăr poet cu o percepţie poetică atât de senzuală, aproape feminină. Klein, celebrul personaj al lui Mihai Ignat, are aici un cu totul alt chip. Acest Klein e melancolic, discret, vorbeşte foarte puţin, e prins cu totul în caruselul de senzaţii al iubirii, stabilind un neîntrerupt contact vizual şi tactil, preocupat mai puţin de enunţarea directă, frustă, austeră. Debutul volumului e relevant: „Zidit / în epiderma unei singure femei, / spune Klein şi se priveşte în oglindă. [...] Klein se priveşte în vitrina cu ea trecând şi cu manechine care-i iau chipul, suplеţea, clipitul. Dar ea-i deja în mâine. Se topeşte-n mulţime ca ploaia-ntr-un zid. Klein pipăie suprafaţa aspră, dar nu poate să prindă între degete decât firul parfumului ei vesperal." De altfel, Klein dispare după acest început, discursul refăcându-se între un impersonal *eu-tu/ea*.

Mihai Ignat – *Poeme în doi*, Editura Vinea, Bucureşti, 2003, 50 p.

O altă schimbare, de data aceasta ţinând de scriitură, este întoarcerea lui Mihai Ignat la metaforă şi la un stil aproape retro, o mutare complicată întrucât instrumentarul iubirii a fost atât de explorat încât riscul redundanţei, al pastişei este printre cele mai mari. Din această cauză, la tinerii poeţi funcţionează prejudecata că metafora s-a compromis definitiv, că e desuetă ş.cl, când, de fapt, ar trebui să vadă în asta o provocare cu atât mai mare cu cât şi rezultatele pot fi spectaculoase. Sigur, Mihai Ignat nu e preocupat de o astfel de reconsiderare şi nici nu încearcă să depăşească clişeele poemelor de dragoste, dar nici nu pare să se teamă de locul comun şi îşi scrie poemele cu onestitatea asumării (fie şi resemnate) a precedenţei. Un demers care, zic eu, ar trebui încurajat.

Rezerva mea se reduce doar la aspectul cantitativ al cărţii. Poemele, mai ales că multe dintre ele au foarte puţine versuri, sunt totuşi cam puţine, respiraţia volumului e scurtă, lectura se frânge prea repede (iar tematica e atât de generoasă!) lăsând senzaţia de cuprins alcătuit în grabă. Şi cu această remarcă, de care poate nu e neapărat necesar să se ţină seama, trec la câteva probleme mai generale.

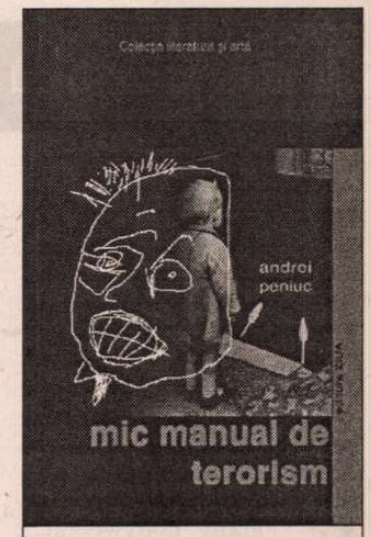
Un terorism mic

DE CEVA timp mă obsedează o serie de întrebări. Dacă s-a tot scris despre subiecte, teme, motive *mari* şi poezia şi-a permis în sfârşit să fie şi *minoră*, până unde se poate merge în această direcţie? Dacă nu se mai scrie cu rimă, ritm şi alte reguli prozodice stricte, cât de late, lungi, prozaice pot deveni versurile? Dacă materialul lexical poetic s-a îmbogăţit cu fiecare epocă, cât de permisiv poate ajunge limbajul poeziei? Dacă vremea poemelor filozofice, ermetice ş.cl. a trecut, cât de transparente, de simple, comune, banale, cotidiene pot ajunge astăzi poemele? Îmi e clar că nu e nevoie să ştiu răspunsuri exacte, care, de altfel, nici n-ar putea fi date, dar la fel de clar îmi e că, în mod necesar, nişte limite trebuie să existe. Această fugă continuă de ce-a fost odată, conjugată cu o asiduă căutare după altceva, dacă se poate cât mai opus, e limpede că pe lângă avantajul (enorm, de altfel) al destinderii practicilor literare riscă să ajungă şi în puncte moarte sau măcar să piardă o anume aderenţă cu literarul şi să nu mai realizeze *îndepărtarea*.

Andrei Peniuc scrie simplu, direct, din doar câteva versuri, fără volute retorice, fără prea mulţi tropi, de fapt, nişte notaţii continue a unor gesturi, gânduri, stări decupate astfel din cotidian. Singurătatea, tristeţea, frica, lipsa şi nevoia de comunicare cu ceilalţi sunt stările acestei poezii scrise în cheie minimalistă, cu un lexic redus şi fără pretenţia de a explora, necum a epuiza, starea respectivă. De aceea poemele se succed scurt, aproape identice, într-o înşiruire secvenţială nesfârşită, fără titluri.

La un moment dat, Andrei Peniuc face şi el un timid pas înspre ideea utilitaristă a lui Urmanov. Discursul poetic încearcă să întreţină un dialog *eu-tu* în care cititorul/ascultătorul ar trebui să fie beneficiarul energiei micilor poeme şi, în acelaşi timp, să-i (re)transmită, la rându-i, emiţătorului dovezile prezenţei sale şi ale implicării. Spre deosebire însă de Urmanov, Andrei Peniuc este mult mai reţinut şi mai precaut, nu merge prea departe cu utilitarismul brut ci îl camuflează într-o metaforă, cea a reţelei („puterea se naşte în reţea"). Un inadaptat introvertit, cu trupul purtând semnele unei boli misterioase, care imaginează un fel de reţea a tuturor inadaptaţilor şi alienaţilor sufleteşti („organism alternativ"), o reţea prin care să se sustragă societăţii inumane, societăţii scindate de simulacre (cum se formulează în teoriile la modă), comunicarea să nu mai fie supusă convenţiilor sociale, să nu mai fie mediată de vreun canal de control, ci instantanee, în masă, cu asistenţa non-stop a utilizatorilor. *Eu*-l dezintegrat care are nevoie, pentru echilibru, de apropierea permanentă a celorlalţi. Aceasta este şi ideea *subversivă* a cărţii, acesta este actul de terorism din titlu pe care îl imaginează autorul, un terorism comunicativ inspirat din scenariile cyber de tip Matrix: „eu nu mă pot mântui fără trădarea voastră / fără voi nu-mi ies decât filme de ficţiune / eu vreau să fac un comentariu despre noi / vreau să ne conectăm în reţea / reţea nu există fără trădare / o să vă fac mufe în ceafă / prize pe coloana vertebrală / pentru că eu nu mă pot mântui / fără dragostea voastră"

Ideea în sine nu e rea deloc. Reţinerea mea vine însă din două părţi. În primul rând, al scriiturii. Lexicul tehnic la care apelează poetul şi de care e nevoie pentru a-şi dezvolta ideea este extrem de redus (*conectare*, *mufă*, *imagine*, *ecran*, *internet*, *site*, *monitor* şi cam atât). Sigur, autorul mizează pe cunoscători, evită să insiste într-o astfel de zonă aridă care îşi are riscurile ei şi are grijă să nu încarce excesiv şi poate inutil versurile cu termenii internauţilor. Pe de altă parte, înţeleg că aici este însă *clou*-ul poeziei sale. Un comentator de poezie care nu ştie prea multe despre calculator, reţea, net ş.cl va risca (cum s-a şi întâmplat) să vorbească nerelevant doar despre nesiguranţa/vulnerabilitatea/fragilitatea fiinţei etc. observaţii care - să nu fiu înţeles greşit - nu sunt, în acest context, deplasate sau eronate (despre asta vorbeşte în fond poezia lui Peniuc şi, de fapt, toată poezia lumii), numai că miza acestui volum, *target*-ul ei e altul. Şi anume, tocmai acest act, mai mult simbolic, de punere în relaţie absolută a tuturor inadaptaţilor sub forma unei reţele prin care terapia în grup să fie, mai mult, funcţională în masă. Căci terorismul din titlu este o metaforă, dar nicidecum doar una a obsesiilor inadaptării, ci şi a unei ipotetice soluţii. Fără o realizare textuală, lexicală aşadar, a acestei idei, fără dezvoltarea ei minuţioasă, paroxistică chiar, cartea nu e deloc un manual ci doar un fel de schiţă, abia intuită, cu multe versuri fără tensiunea cerută de subiect. Ce pare să ignore poetul e faptul că nu e deajuns să foloseşti câteva cuvinte pentru a şi crea automat o realitate complexă sau măcar a da un contur satisfăcător unei idei complicate. Manifestul „micii revoluţii" nu are forţa de a convinge şi de a mobiliza. Până la urmă, iată că soluţia minimalistă are şi ea limitele ei! Nu orice subiect se pretează la o rezolvare, fie ea şi poetică, fără o implicare serioasă (în sensul travaliului) şi cu un arsenal variat.



Andrei Peniuc – *mic manual de terorism*, Editura Ziua, Colecţia literatură şi artă, Bucureşti, 2002, 112 p.

A doua obiecţie ar fi de natură aşa-zis ideologică. Societăţii videologizate care controlează prin metode indirecte şi subtile, poetul îi opune o reţea de refugiu, care, chiar dacă este paralelă, funcţionează pe acelaşi principiu al înserierii şi subordonării unor principii şi limite stricte. Revolta împotriva reţelelor *rele* ale societăţii sfârşeşte astfel într-o altă reţea, semn că problema inadaptării este în continuare una de atitudine. Metafora din titlu este semnificativă şi din acest punct de vedere. Aşa cum teroriştii în numele libertăţii şi al unor principii religioase stricte acţionează, de fapt, chiar împotriva lor. Sigur, acest efect pervers poate avea în cartea lui Andrei Peniuc rolul lui, adâncind tocmai criza austerităţii comunicative împotriva căreia se revoltă tot volumul: „ţine minte că faptele tale / sunt legate de ale mele / într-o reţea / care ne poate salva / sau ne poate mânca / eşti un frate al meu şi împotriva voinţei tale / împotriva oricărei reguli drepte / te ţin în mine te leg de mine / să vedem să aflăm ce vine"

Pe scurt, *mic manual de terorism* este o carte interesantă (scrisă în continuarea ciclului final, *snuff*, din volumul *un animal mic*), dar numai în măsura în care cititorul este destul de capabil să completeze singur spaţiile goale, dezvoltând ideea poemelor în paralel cu demersul cam *subţire*, superficial al poetului care, deşi are intenţii mai mult decât onorabile, iroseşte astfel şansa de a scrie ceva cu adevărat *tare*. Dincolo de câteva poeme foarte reuşite. ■

lecturi la zi

de Tudorel Urian

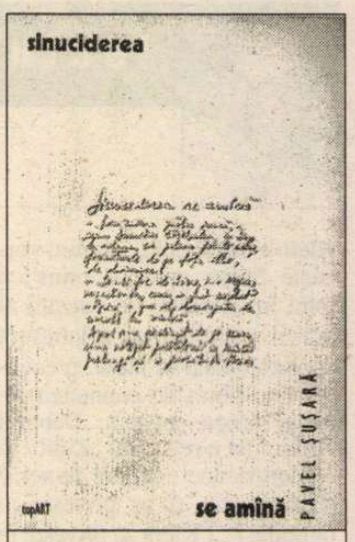
Viaţă-literatură şi retur

POSESOR al unei biografii hollywoodiene (născut într-o familie de ţărani din Caraş-Severin, trecut prin experienţa de muncitor necalificat la Uzinele Mecanice din Oţelul Roşu şi, ulterior, la ICVA Bucureşti, absolvent al Facultăţii de Istoria şi Teoria Artei din cadrul Institutului de Arte Plastice Bucureşti, ajuns după revoluţie funcţionar guvernamental la Ministerul Culturii, apoi colaborator al postului de radio „Europa Liberă" şi al „României literare", considerat, în anii din urmă, drept unul dintre principalii specialişti români în domeniul artelor plastice), Pavel Şuşară a devenit, după 1996, an în care a publicat, la vîrsta de 43 de ani, primul său volum de versuri, un nume din ce în ce mai respectat (şi) al vieţii scriitoriceşti. Şapte cărţi publicate în ultimii şapte ani, multe dintre ele distinse cu premii importante este o performanţă care, orice s-ar spune, nu se află la îndemîna oricui. Mai relevant decît numărul de volume publicate şi decît numărul de premii obţinute este însă faptul că scriitorul nu a păşit de două ori pe acelaşi drum literar fiecare nouă carte a sa – din cele şapte – aparţinînd altei specii literare. Autorul a publicat, în ordine, cărţi de poezie (*Regula jocului*, 1996), satire şi parodii politice (*Urmuz*, 1998), poeme în proză (*Veto*, 1998), poeme (*Tetraktys*, 2000), poezie pentru copii (*Opt poveşti adevărate/ cu fiinţe minunate)* şi un album de artă (*Corneliu Baba*, 2001). Acestora li s-a adăugat în anul 2003 volumul de proză scurtă *Sinuciderea se amînă. Povestiri din vechiul regim.*

Subtitlul cărţii de proză scurtă sugerează faptul că textele care o compun au fost scrise în anii '80 (cel puţin acţiunea lor se desfăşoară, invariabil, în perioada respectivă). De aceea, cel puţin teoretic, ele ar trebui analizate în corelaţie cu experienţa literară a tinerilor scriitori lansaţi de Ovid S. Crohmălniceanu în deja istorica antologie *Desant '83*. De altfel, prozele lui Pavel Şuşară respectă multe dintre ingredientele postmoderne ale literaturii optzeciste: realismul social (e drept, la Şuşară tulburat adesea de o alunecare în fantastic după model Kafka, Borges sau Mircea Eliade), aluziile şi citatele livreşti, spiritul parodic şi intertextualitatea, autoreferenţialitatea. În cele mai multe dintre cazuri scriitorul prezintă un cadru de viaţă banal, populat cu personaje lipsite de relief din nomenclatorul de meserii al regimului comunist (impiegaţi de mişcare şi controlori de bilete, primitori-distribuitori la depozite de mărfuri, scriitori în criză de inspiraţie, gestionari de magazine, paznici de noapte, plutonieri majori, pensionari etc.) în care, la un moment dat, se petrece un fenomen supranatural. Hazul acestor texte este dat de reacţiile comune, fireşti, ale acestor indivizi cu nume edificatoare pentru banalitatea lor structurală (Hristea G. Niculae, Apostol Berbece, Leonard Smîntânescu, Vârtan I. Dumitru, Lungu Vasile ş.a.m.d.) în imediata apropiere a supranaturalului. Trecerea de la cotidian la fantastic nu produce nici un fel de scurt-circuit în linearitatea gîndirii acestor personaje. Ele percep absurdul şi fantasticul cu deplină seninătate, fără surpriză şi se adaptează instantaneu la situaţiile cele mai terifiante, şi ilogice, obişnuite fiind să accepte toate fanteziile aberante ale unui regim politic care îşi rătăcise de multă vreme busola.

Impiegatul Hristea G. Niculae, protagonistul prozei *Micile inconveniente ale existenţei* care, în ultima vreme, a dormit „cu Kafka sub pernă" are parte de o experienţă kafkiană pe care însă mintea sa o primeşte cu deplină naturaleţe cîntărindu-i raţional avantajele şi dezavantajele: „Hristea G. Niculae, impiegat de mişcare în gara din oraşul C., s-a trezit, într-o limpede dimineaţă de iunie, cu capul greu. Iar am abuzat de alcool, şi-a spus el, şi asta-mi cauzează, după care a vrut să se scarpine-n cap, dar a descoperit cu surprindere că nu mai are mîini. În locul lor îi atîrnau două aripi atrofiate de pinguin. Urîtă chestie, a continuat în sinea lui, măcar de-ar fi fost nişte aripi ca lumea, să pot zbura şi eu ca alţii. Cînd a încercat să se dea jos din pat, nu mică i-a fost mirarea constatînd că în locul picioarelor îi crescuse o pereche de şenile ruginite. Treaba e-ncurcată rău, se-mpute-n neştire, a mai zis el plimbîndu-şi privirile mijite peste articulaţiile din oţel prost, că drăciile astea nici măcar nu funcţionează." (p. 7) Din punct de vedere literar, lucrurile devin şi mai complicate pentru că, după cîteva fraze, personajul recade în somn şi visează una dintre zilele obişnuite din viaţa lui cotidiană. Această continuă interferenţă vis/realitate poate fi, în cazul acestei proze, interpretată şi în cheie realistă, ca un delir al personajului, pentru că, aflăm în final, acesta nu s-a mai trezit din somnul său. Relaţia dintre banal şi supranatural devine mult mai complexă în proza *Avatarurile lui Vasile Spălăreţu* în care ambiguitatea este păstrată pînă la capăt. Este povestea unui mort care, a doua zi după creştineasca înhumare îşi face apariţia pe uliţele satului, fără ca cineva să vadă în această surprinzătoare prezenţă ceva ieşit din comun. Interesant este şi aici faptul că atît sătenii cît şi mortul rămîn captivii unui comportament, ai unui mod de gîndire şi ai unui vocabular îndelung exersate în relaţiile de zi cu zi: „A doua zi (după propria înmormîntare –n.m.), dis de dimineaţă, Vasile Spălăreţu a fost zărit plimbîndu-se prin sat cu mîinile la spate şi uşor dus pe gînduri, dar nimeni nu a dat importanţă acestui fapt zicînd că, deh, să fii şi mort, şi vesel, nu se poate! După ce s-a plimbat el aşa, preţ de vreun sfert de ceas, aparent fără nici o treabă, a intrat în birt şi a comandat o drojdie dublă. Barmanul l-a servit cu promptitudine şi a încercat să-l întrebe de vorbă, plecînd de la considerentul că nu ai în fiecare zi prilejul să schimbi două-trei cuvinte cu un mort. Dar Spălăreţu nu voia în ruptul capului să iasă din starea lui de posomoreală. Atunci barmanul a zis, nea Vasile, fac eu cinste, la care Vasile a zis să-şi vadă de ale lui şi să nu se deranjeze, că el are treburi importante de rezolvat şi cu ţuica în nas mai tare le încurcă. Apoi s-a pornit încet, tot cu mîinile la spate şi a cotit-o pe uliţa din dreapta bisericii" (p. 33).

Un alt dublet aparent tradiţional antinomic, (după vis/realitate şi viaţă/moarte) transformat de Pavel Şuşară într-o zonă de continue interferenţe este viaţă/literatură. Literatura şi viaţa sînt privite în proza lui Pavel Şuşară ca feţe ale aceleiaşi oglinzi, iar trecerea dintr-o parte în alta este un lucru aproape subînţeles. În *Mesagerul lui Ulisse*, scriitorul mai mult sau mai puţin veleitar Romulus Decebal dă ochii cu personajul romanului său *Nostalgia mării*, Virgil Codrună, iar în *Sinuciderea se amînă* cititorul Dumitru Cărăbulea poartă o conversaţie cu un personaj al lui Dostoievski. Ambele povestiri ar putea fi citite şi ca nişte foarte interesante eseuri despre relaţia dintre lumea literaturii şi lumea reală, dintre viaţa scriitorului/cititorului şi viaţa personajului. Cel puţin scrisoarea lăsată de personajul de roman Virgil Codrună după moartea autorului care i-a dat viaţă este plină de sugestii în acest sens: „Am venit să-mi iau ce-i al meu, înţelegi, să-mi dobîndesc libertatea, dreptul la o existenţă nemăsluită şi în afara constrîngerilor tale căcăcioase. Să nu mai depind de voinţa ta rahitică şi de imaginaţia ta chinuită, schematică şi leneşă. (...) Mi-ai dat o oarecare identitate, mi-ai construit o fizionomie morală şi o anumită prezenţă socială şi, tocmai acum, cînd credeam că totul intră într-un anumit firesc, m-ai aruncat sub ochii lacomi ai milioanelor de oameni dornici de întîmplări pe care ei înşişi nu le pot avea din lipsă de curaj, de sînge în coaie şi chiar din pricina lenei lor incurabile de a trăi. Ai făcut din mine un cobai, un şobolan flocăit pe care conştiinţele false îşi experimentează, clipă de clipă, eşecul. (...) Eu îi reprezint pe Ulisse, pe Don Quijote, pe Hans Castorp pe Raskolnikov şi pe atîţia alţii, al căror adevăr este dincolo de starea civilă şi de argumentele fiziologice, iar tu, labă tristă, reprezinţi o specie torpilată de vanitate şi isterizată de obsesiile puterii şi de spaima morţii" (pp. 48-49-50).



Pavel Şuşară, *Sinuciderea se amînă. Povestiri din vechiul regim*, Editura TopArt, Bucureşti, 2003, 256 pag.

Sinuciderea se amînă este o carte agreabilă, scrisă cu farmec şi inteligenţă de un scriitor care priveşte lumea cu ochii lui I.L. Caragiale şi gîndeşte literatura cu mintea lui Mircea Eliade. Nu ştiu în ce măsură aceste schiţe şi povestiri publicate la aproape două decenii de la presupusa lor redactare au suferit în timp modificări stilistice şi/sau de conţinut (cel puţin la nivelul expresiei se pot bănui unele intervenţii pe text pentru că există formulări neobişnuit de fruste, imposibil de imaginat în climatul literar al anilor '80, aflat într-o luptă permanentă cu cenzura ceauşistă şi devenit celebru tocmai prin importanţa – cu incontestabile valenţe stilistice – acordată eufemismului). Este greu de spus, de aceea, dacă într-o eventuală istorie a literaturii române locul acestui volum de proză scurtă trebuie fixat în preajma „desantiştilor" sau printre cărţile apărute în anul 2003. Important este faptul că povestirile şi schiţele lui Pavel Şuşară – recondiţionate sau nu – sînt pline de prospeţime, iar lectura lor este savuroasă chiar şi acum cînd realitatea absurdă a vieţii în regim comunist devine pentru români o tot mai îndepărtată amintire. ■

am primit la redacţie

Cărţi

- Jules Laforgue, *31 poezii*, ediţie bilingvă fr.-rom., traducere şi postfaţă de Venera Antonescu, Bucureşti, Ed. Dharana, 2003. 130 pag.
- Salman Rushdie, *Pământul de sub tălpile ei*, roman, traducere de Antoaneta Ralian, Iaşi, Ed. Polirom, 2003. 800 pag.
- Madeleine Ouellette-Michalska, *Femeia de nisip*, nuvele, trad. de Voichiţa-Maria Sasu, Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. "Literatură universală", seria "Aurora boreală" (coordonator: Voichiţa-Maria Sasu), 2003. 108 pag.
- Aurel Rău, *Cu Victor Hugo prin trei veacuri*, 22 poeme, Cluj, Ed. Limes, 2003. 138 pag.

Zilele Culturii Călinesciene – ediţia XXXV

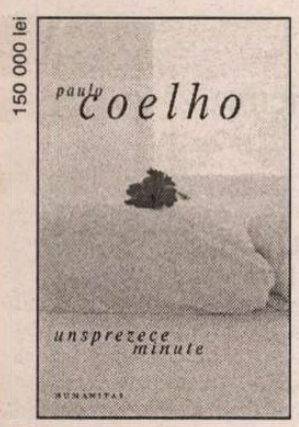
La Oneşti şi la Tescani

ÎNTRE 12-14 septembrie 2003, *Zilele culturii călinesciene* s-au desfăşurat, ca în fiecare an, la Oneşti (12-13 septembrie) şi la Tescani (14 septembrie). Respectând programul, judicios gândit pe teme mari: *Repere publicistice, Colocviu de literatură contemporană, Recitalul „Poetul în Cetate", Cultură şi sincronizare,* ediţia acestui an s-a impus prin trăsătura sa susţinută de vie dezbatere. Având ca punct de pornire tema *G. Călinescu şi critica literară postbelică,* moderator Eugen Simion, atmosfera a câştigat atât prin caracterul său de obiectivă sociabilitate, cât şi prin aducerea în discuţie a problemelor complexe ale culturii, literaturii şi limbii române, ca o experienţă colectivă, personală şi conştient elaborată, în fond: orientările deduse din irupţia anului 1989, meditaţiile istorice şi realitatea brutală a peisajului, prielnic celor mai neaşteptate şi vii dezacorduri şi acorduri, privitoare la însumarea dreptului judecării marilor personalităţi, a literaturii din perioada comunismului, a denaturării scriitorilor noştri celor mai valoroşi, a revistelor literare, a integrării diasporei. De remarcat şi de reţinut participarea auditoriului, relevantă prin cadenţele asumării termenilor puşi în discuţie, oneştenii aducând prin prezenţa lor neabătută la aceste întruniri culturale, zestrea lor de maturitate educativă, care include deopotrivă pe adult şi pe tânăr, acesta din urmă ajuns parcă aici la vârsta adultă, fără a-şi trăda imaginea sa ideală. Exemplu fiind participarea la recitalul „Poetul în Cetate" unde alături de nume deja consacrate, s-au bucurat să-şi probeze calitatea începutului în public mai larg, Emilia Prisacaru şi Eugen Constantin, remarcabil prin opţiunea lui de profundă cordialitate a manifestării din partea cenaclului literar *Sburătorul.* La fel şi Felix Lupu care, din sfiiciune, deşi autor al unui volum de versuri şi poeme în proză, el fiind exponent al artelor plastice, a apelat la vocea tinerei actriţe, Rodica Lazăr, de la Teatrul Bulandra, ambii originari din Oneşti. Tot ca dezbatere şi nu ca simplă expunere, s-a derulat întâlnirea în „universul călinescian" din Galeriile Fundaţiei, pe tema *Repere publicistice.* Nu s-a mai ţinut seama de numărul publicaţiilor propuse în program, ci – prin Nicolae Breban, Aura Christi, Carmen Mihalache, Al. Dobrescu, Viorel Savin şi Cornelia Ştefănescu s-a accentuat formula şi rolul revistelor literare, condiţia materială necesară apariţiei lor, legea sponsorizării, legea cărţii, la 14 ani de la Revoluţie, problema cronicarului literar, a ediţiilor, a traducerilor şi a liberalismului prost înţeles. Acelaşi principiu, acum axat mai ales pe dialog, a fost adoptat în întâlnirea de la Tescani, protagonişti fiind prof. Elena Bulai şi prozatorul Nicolae Breban. Întâlnire sfârşită festiv prin recitalul muzical extraordinar, susţinut de pianistul Viniciu Moroianu. Cu un caracter, voit oficial s-a impus atenţiei festivitatea de deschidere, prin cuvintele prof. Const. Th. Ciobanu, salutul din partea Primăriei, rostit de prof. Dobrică, în calitate de consilier municipal, şi de Nicolae Breban din partea Uniunii Scriitorilor. Tot lui îi revine plăcuta misiune de a numi premiaţii Zilelor Culturii Călinesciene, Cornelia Ştefănescu, Premiul *Opera omnia* al acestor Zile, pentru operă şi permanentă prezenţă la programele Fundaţiei Naţionale „G. Călinescu" şi Eugen Simion *Marele Premiu* al Zilelor Călinesciene. Juriul de premiere a fost format din Nicolae Manolescu, Alex. Ştefănescu, Alexandru Zub şi Const. Th. Ciobanu şi, preşedinte, Nicolae Breban. Înaintea acestui ceremonial şi ca o pregătire a lui, Acad. Eugen Simion a susţinut prelecţiunea *Cultura română în perspectiva globalizării.* Festivă, şedinţa s-a încheiat cu un recital de poezie română contemporană, susţinut de actriţa Rodica Lazăr, în acompanierea la chitară clasică a lui Ionuţ Militaru. Fără să rămână sever monumentală şi această întrunire a depăşit regula jocului, probând calitatea vie şi coerentă a dezbaterii. Sunt de reţinut felicitările adresate de Preşedintele Academiei Române „pasiunii şi îndărătnciei, în sens pozitiv" ale organizatorului Const. Th. Ciobanu de 35 de ani, al acestor întâlniri, promisiunea ca, din 2004, Academia Română şi Uniunea Scriitorilor să se implice în organizarea dezbaterilor. Ca o mare promisiune este perspectiva întâlnirii, la Oneşti, a celor cu veghe neobosită, „pro şi contra", faţă de opera lui G. Călinescu.

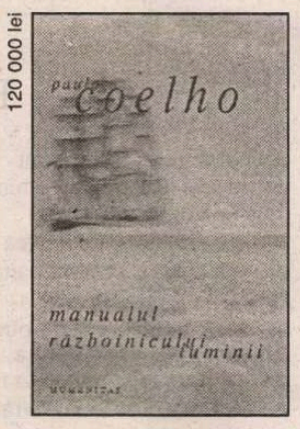
Printre participanţi s-au numărat Ion Beldeanu, Constantin Berdilă, Nicolae Breban, Elena Bulai, Aura Christi, Const. Th. Ciobanu, Eugen Constantin, Al. Dobrescu, Dan Dumitrescu, Al. Dumitru, Gabriel Fornica, Andrei Grigor, N. Iliescu, Felix Lupu, Carmen Mihalache, Ion Moraru, Lucian Orăşel, Emilia Prisăcaru, Mădălina Puşcalău, Dan Sandu, Eugen Simion, Viorel Savin, Cornelia Ştefănescu, Gh. Vidraşcu, Petru Zugun. **(C. Ş.)**

HUMANITAS
cartea care dăinuie

Biblioteca **Paulo Coelho**

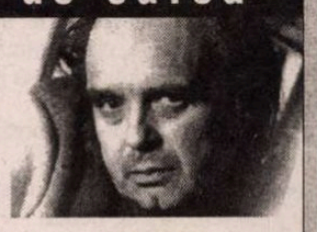


PAULO COELHO
Unsprezece minute



PAULO COELHO
Manualul războinicului luminii

cerşetorul de cafea



de Emil Brumaru

„Apariţiile" lui Svidrigailov

Stimate domnule Lucian Raicu,

Svidrigailov a stat şapte ani la ţară şi nu uită mereu să se plîngă sau să se laude cu performanţa asta! Eu am stat treisprezece ani la ţară, deci, aproape dublu!

*

Camera în care-şi petrece ultimele ore Svidrigailov e, ca şi cea a lui Rodea, foarte strîmtă şi tapetată în *galben.* Hotelul „Adrianopol". Comandă „viţel şi ceai"!! Totul e meschin *nefiresc* de meschin. O înscenare!

*

Toate „apariţiile" lui Svidrigailov în faţa lui Rodea au ceva neverosimil, ceva suspect, ca şi cum ar fi vorba de un emisar trimis din cealaltă parte. Sînt trei. *Prima.* Rodea se trezeşte. „Răsuflă adînc, dar, ciudat, *visul parcă tot mai continua:* uşa odăii era dată la perete şi în prag se afla un necunoscut care-l privea cu atenţie." R. închide la loc ochii. *„O fi tot vis sau nu?"* Urmează o pîndă încordată, de vreo zece minute în care timp Rodea îl urmăreşte printre gene. Cînd, în sfîrşit nemaiputînd îndura tensiunea, Raskolnikov îl întreabă ce vrea şi acesta se recomandă: Arcadi Ivanovici Svidrigailov, primul exclamă: „Svidrigailov? Ce prostie! *Nu se poate!"* De ce nu se poate? Puteţi să-mi răspundeţi, stimatc domn? *A doua.* E la fel o „apariţie" neaşteptată, de necurat, de duh. O spune însuşi Dosto: „În mijlocul acestui public *răsări deodată* Svidrigailov." Ca şi prima dată, Rodion rămîne stupefiat: „Raskolnikov îl privi uimit, *neînţelegînd de unde apăruse..."* Uluirea lui atinge şi depăşeşte limitele cînd află că acesta *ştie tot. A treia.* Acum R. îşi dă seama *„că de mult avea nevoie de Svidrigailov." „Dar de ce anume?"* Îl caută, dar îl întîlneşte tot într-un mod neaşteptat. „Raskolnikov voi să se întoarcă şi să plece, *nedumerit că apucase pe bulevardul X,* cînd, într-una din ultimele ferestre ale tractirului, îl zări pe Svidrigailov care şedea cu pipa în gură la o măsuţă în faţa geamului. *Acest lucru îl miră grozav,* îl sperie *chiar."* Urmează o nouă pîndă, ca şi prima dată, în care fiecare se preface că nu-l zăreşte pe celălalt, urmărindu-se de fapt reciproc. De data asta *cedează* Svidrigailov: „Haide, haide, intră dacă vrei, *sînt aici!"* Acest „sînt aici", spus pentru a-l încredinţa pe R. că el, Svidrigailov, *chiar este acolo* sună bizar. Bizar e şi faptul că Svidrigailov vrea să şteargă impresia de neverosimilitate a întîlnirii spunîndu-i lui R.: „Păi, ţi-am vorbit chiar despre acest tractir *şi nu-i nici o minune* că ai ajuns aici; ţi-am explicat drumul, ţi-am arătat locul unde se află şi ţi-am spus la ce oră mă poţi găsi aici. Îţi aminteşti?" „Am uitat, răspunse cu mirare Raskolnikov." Ei bine, nu a uitat, pentru simplul motiv că nici nu avea ce să uite; Svidrigailov nu i-a explicat niciodată nici „drumul", nu i-a arătat nici „locul", nu i-a spus nici „ora". Totul e o „scamatorie" şi S. caută s-o facă plauzibilă. Cele trei „apariţii" ale lui Svidrigailov au ceva din aerul „apariţiilor" soţiei acestuia (tot trei), Marfa Petrovna, după moarte!

*

Rămîn cu impresia, după ce termin de citit *Crimă şi pedeapsă,* că *personajul principal* nu-i Raskolnikov, ci Svidrigailov. Oricum, acesta are mult mai mult bun simţ decît primul. Şi, deşi Dosto afirmă mereu că-i antipatic, mie îmi este foarte simpatic. Svidrigailov, într-o anumită măsură, e cehovian. Plictiseala, urîtul lui, dezabuzarea, faptele bune (autentic bune) îl fac *mai uman* decît pe încrîncenatul R.

Cu stimă şi afecţiune,
18-VIII-1980

Emil Brumaru

literatură

Ana Blandiana

Linia

Doamne, ce risipă!
Cum aruncam cu secundele, cu minutele
Cu orele, cu zilele, cu spătămânile, cu anii!
Trecătorii se îngrămădeau să le prindă din aer
Nu le venea să creadă
Prietenii încercau să mă oprească
Duşmanii spuneau:
Are ea vreun motiv, vreun câştig
Nu e nimeni atât de nebun...
Dar eu eram
Eu continuam să risipesc ştergând
Linia care desparte
Sublimul de ridicol
Lăsându-le să se verse unul într-altul
Cum fierea se varsă uneori în sânge...

În absenţa sunetelor

Tu, Doamne, care ne laşi să alegem
Între atâtea simţuri
prin care lumea ne împiedică
Să fim atenţi la noi înşine,
Ai încercat să mă ajuţi.
În absenţa sunetelor
Văzduhul devine compact,
O piatră moale
Prin care se vede
Din când în când
O pasăre vâslind
Ca şi cum şi-ar pipăi
Drumul cu-aripa
Între pereţii capitonaţi
Ai universului.

Şi totuşi...

Cum aş putea să-ncetez
Să sufăr de propria-mi lumină,
Când ea nu e rază, ci miez,
Noroc mai puţin decât vină

Şi vină atâta cât crez
În binele ce va să vină
Pe cel mai înalt meterez
Suit înspre noaptea vecină.

Şi totuşi, şi totuşi desfid
Timpul stingându-se-n mine
Ne-nvinsă de rău sau de bine,

Doar tot mai ridicolă când
Descopăr noi ceruri pe rând
În burta aceluiaşi chit.

Pe faţada unei catedrale

De-atâtea decenii atât de aproape,
Încât limitele au putrezit
Şi-au căzut
Şi substanţele au început
Încet încet să se tulbure,
Să se amestece,
Să fermenteze-mpreună
Aceleaşi idei,
Boli comune.
Mirarea ca un fruct
Crescut din greşeală
În alt arbore,
Gândul că totul
Ar fi putut fi altfel.
Două trunchiuri
Crescute din aceeaşi tulpină

Fotografia de Ion Cucu

Cu vârful în jos,
Cu vârful în sus,
Înlănţuite, întrepătrunse
Raze de sex contrar
Într-un singur animal
Devorându-se pe sine însuşi cu dor.
Lumină plăcută zeului incitator
Care naşte realităţile rostindu-le
Rar
Rând pe rând:
Femeie, bărbat, floare, nor,
În limbajul crepuscular,
În centrul neantului sfânt
Există un zeu care se crede cuvânt...

Op

Timpul scrie pe trupul meu versuri
Atât de complicate încât
Aproape de necitit,
Îşi notează pe pielea mea ideile
Fără să mă întrebe.
Literele lungi, răsucite, superbe
Mi le încolăceşte pe gât,
Îmi mâzvăleşte în jurul ochilor,
În jurul buzelor raze subţiri,
Le îngroaşă.
Apoi, ca la sfârşitul unui op,
Se iscăleşte pe fruntea mea încă rotundă.
Fără să mărturisească
În ce scop
Transmite prin mine
Aceste mesaje
Şi cine
Va trebui să mă citească
Şi să îi răspundă.

Pe faţada unei catedrale,
Săpate în piatră: o poveste
Pe care nu mai ştie nimeni
S-o spună

Îngeri bătrâni

Îngeri bătrâni urât mirositori
Cu iz stătut în penele jilave,
În părul rar,
În pielea scămoşată de insule de psoriazis,
Hărţi scorojite adânc
Ale unor înspăimântătoare tărâmuri necunoscute...

Prea trişti pentru bunevestiri,
Prea slabi pentru sabia de foc,
Se lasă-ngropaţi dormitând
Ca nişte seminţe pe care le sameni,
Cu dureri reumatice la încheieturile aripelor –
Tot mai ascunse-n pământ,
Tot mai moşnegi, tot mai oameni...

Iluzie

De nescos, de nespus,
Cele două triunghiuri

Ziar

Duşmani dac-ar fi într-o luptă,
Dar nu-i decât goană spre vârf –
Se-mping laolaltă, se-nfruptă
Şi-s vii precum viermii în stârv

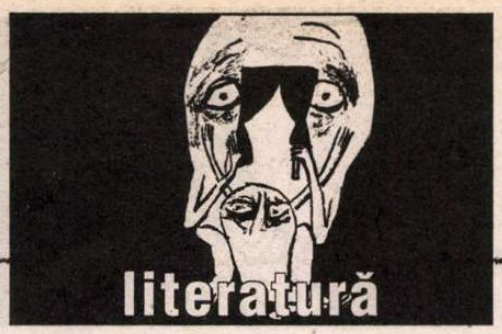
Şi ţara e vie la rându-i
De cancerul care-o devoră.
O, Doamne, încearcă să-i mântui
Pe cei oneşti măcar o oră!

Nu te speria, nu sunt mulţi,
Încearcă măcar să-i asculţi
Dacă nu poţi să îi scapi:

Neticăloşi, fiindcă slabi,
Copii dizolvaţi în adulţi,
Mare-ncâlcită de crabi...

Fericire

Mai greu de suportat
decât fericirea nu e nimic
Sau în orice caz
posibilitatea de a avea totul
Pe care în această parte de lume
O numim fericire.
A fi totul este dimpotrivă
O exultantă suferinţă.
A fi totul înseamnă a fi în stare
Să suferi în locul tuturor,
A încerca să vezi cum e să fii celălalt,
să fii altul,
Cum e să nu mai fii tu,
Cum e să nu mai fii. ■



semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Între două stări-limită

VETERANUL echinoxist Ion Mircea (născut în 1947) socoteşte poezia drept un sacerdoţiu: „Poezia este una dintre cele mai vechi religii de pe pămînt. Ea e ambasada etimologică a Creaţiei şi însoţeşte peste tot în spirit drumul de la profan la sacru. În esenţa ei, această religie este prezentă în toate celelalte religii". De remarcat reversibilitatea nu lipsită de orgoliu a comparaţiei, deoarece religia însăşi apare estetizată. De altminteri, nu se poate vorbi despre factorul religios în poezie, în chip convingător, dacă acesta nu-i este consubstanţiat. Transilvan tipic, Ion Mircea are vocaţia transcendenţei, oficiată într-un limbaj solemn, cvasiliturgic, croit pe o trăsătură endemică, exprimată cu eclatanţă de poeţii toposului, de la Lucian Blaga la Ştefan Aug. Doinaş. Succint, l-am putea defini drept un blagian trecut prin avangardă. Asocierea dintre autorul *Istmului* şi autorul *Nebănuitelor trepte* se poate susţine prin considerarea unui element comun care este nostalgia „paradisului pierdut". Iar mentalitatea avangardistă, atît de abrupt inovatoare, dramatic despărţită de practicile trecutului, jinduieşte în fond după o genealogie, după o integrare, fie şi foarte lejeră, care s-o acrediteze în lumea culturii (din simţămîntul obscur că în sfera acesteia generaţia spontanee nu e cu putinţă). „Cel dintîi lucru la care aspiră un curent nou ce luptă împotriva tradiţiei, nota Blaga, este de a-şi crea o tradiţie". Consfinţindu-şi punctul de plecare mistic, Ion Mircea săvîrşeşte un amplu ocol în regiunea stufoasă a rebeliunii suprarealiste spre a se întoarce la nucleul spiritualist iradiant. Strategic vorbind, e o manevră cît se poate de favorabilă creaţiei, căci împrospătează „fondul" adoraţiei care aspiră spre austeritate, spre deverbalizare, prin „forma" asociaţiei luxuriante, lăsată liberă cu condiţia de-a accepta filigranul metafizic. Prin nebuloasa fertilă a expresiei transpare năzuinţa către unitatea primordială, în tonalităţi romantice, exaltat nocturne: „eu nu m-am născut pentru a fi văzut./ între laptele vizibil al mamei şi laptele invizibil al tatălui/ e o zi şi o noapte şi noaptea e fără sfîrşit" (*Terra ballerina*). Sau ca o evocare a Genezei, punctînd idealul platonician al androginului: „Preabunul n-a făcut/ omul în afara omului/ pînă astăzi bărbatul e în femeie/ şi femeia-n bărbat.// ca un pendul care ne traversează/ cum ar purta un animal invizibil/ în lesă pe străzi/ cineva plimbă prin noi/ androginul în lanţuri.// lătratul lui roşu/ seaude cînd se vede.// la sfîrşitul veacurilor/ bărbatul va fi femeie şi femeia/ bărbat" (*ibidem*). Sub egida Nopţii absolute, resimţite ca o anamneză (*Mic decalog al Turnului Eiffel*), e situat încă o dată acest Eros suferind de conştiinţa scindării mutilante, alinat printr-o calofilie lacrimogenă: „Noaptea trece dureros de încet. ardeam/ de nerăbdare să ne revedem/ am pătruns unul în celălalt ca două săbii/ de la sîngele dreptului Abel pînă la/ sîngele lui Zaharia, fiul lui Varahia,/ pe care l-aţi ucis între templu şi altar.// Apoi ne-am smuls/ unul din altul/ ca două săbii/ şi ca două naţiuni de grauri/ şi astfel am intrat în Veneţia.// era sînge pe străzi/ soarele se înălţase/ era timpul/ de-aceea împodobindu-l cu pene şi flori/ am dat drumul violoncelului plin cu lacrimi pe apă" (*Veneţia*).

ABIL regizor al „stării de poezie" care poartă normele sale inexorabile, Ion Mircea o extinde în direcţia dublu profitabilă a belşugului de corespondenţe. Pe de o parte, „starea" în cauză se străduieşte a reface modelul universal, neadmiţînd graniţe şi parcelări (însăşi utopia ţelului degajă calorii lirice), iar pe de altă parte slujeşte productivitatea poetică în sine, statuînd o mirabilă armonie în (aparenta) dizarmonie: „Printre atîtea primejdii, ptrintre atîtea «nu»-uri, printre atîtea neasemănări, Poezia – pentru a spune ca Zimmer despre Maya – pune un «şi» între incompatibilităţi" (*Poezia*). Aidoma lui Orfeu (dar şi Sfîntului Francisc), bardul nostru intenţionează a se adresa nu numai omului, ci şi dobitoacelor, plantelor, pînă şi mineralelor, cuprinse într-o acoladă de metaforică iubire. Iubire care se întoarce de la obiect la subiect: „Probabil că Orfeu, cînd vorbea despre puterea miraculoasă tămăduitoare a nestematelor, în poemul *Pietrele rare,* urmărea nu doar să prezinte pietrele preţioase omului, ci şi să-l recomande pe om nestematelor!" (*ibidem*). Ceea ce în pictură ar constitui o „natură moartă" se însufleţeşte de viaţa tainică a „incompatibilităţilor" convertite în analogii, devenind un tablou, cum ar fi spus Croce, al unei „incoerenţe coerente", pulsînd de viaţa secundă a textului, încordat de dorinţa de a cuceri *la meraviglia,* pe care contextul suprarealist o favorizează: „intră. adulmecă aerul dulceag de pădure cubică al încăperii./ nimeni cît cuprinzi cu ochii. piciorul i se cufundă în nămolul verde/ al covorului. în dreptul sexului amplu al flăcărilor din cămin/ haiku-ul pîntecului ei pulsează. toate obiectele plutesc/ dansează ca în interiorul unei lacrimi. o carte-i poposeşte/ între buze. o gustă. biblioteca/ o tabacheră cu tutun din Ţările de Jos/ toate o ameţesc şi o fac mai uşoară. cînd/ îşi ridică privirea pe unul din rafturi/ într-un borcan cu ploaie o mică făptură aidoma ei/ dar nu mai mare decît un ciorchine de strugure./ cornul încă moale/ şi transparent departe de a fi/ o lance e încă bont pe frunte. ea simte primejdia/ de altfel e timpul să se întoarcă. dincolo de uşă/ înaltă şi bombată uşor o altă uşă: tapiseria" (*Poveste cu licornă*). Sub presiunea inefabilă a atîtor materialităţi străbătute de empatie, poetul ajunge a-şi suspenda eul. Generos, acordă întîietate obiectelor precum şi privirilor celuilalt, care se cuvine a contempla, prin transparenţa fiinţei auctoriale, spectacolul universal bizuit pe ideea de *corrispondencia*: „Pentru mine eu sunt demult invizibil/ o corabie de nuiele de una singură prin întuneric/ o pelerină albă de ploaie un rîu de scrum/ un ceas de mînă înfrunzind lîngă o cană cu apă.// privirile tale mă aproximează şi mă străbat/ şi dincolo cad la pămînt ca un păr despletit: (*O corabie de nuiele*). Caricatura însăşi (în cheia unui Tristan Tzara) devine gravă, o, am zice, caricatură elegiacă: „Eram numai noi/ şi soarele roşu/ ca un peşte cu nasturi aşezat în fotoliu.// am întrebat-o n-ai vrea/ să ai un falus/ şi un tată cu un singur ochi?// mi-a răspuns: am/ cunoscut anii trecuţi un domn/ care-şi purta peste tot propriul sînge/ într-o valiză de mînă" (*Valiza de mînă*). Astfel poezia se identifică cu reţeaua de infinite relaţii ce ar putea restaura cosmosul, suportînd fascinaţia dureroasă a unui infinit totuşi intangibil, precum un alt subtext metafizic al discursului.

PENTRU Ion Mircea, universul reprezintă un model dinamic prin excelenţă. De unde jocul formelor pe care-l cultivă, atît în sensul mobilităţii ce alcătuieşte mecanismul intern al avangardei, cît şi în cel al reflectării paradigmei universale. Prin ea însăşi, ca şi prin spectrul său filosofic, poetica sa e heraclitеană. Între libertate, formă, om şi Dumnezeu funcţionează o relaţie astfel aproximată: „Musulmanii afirmă că omul e o formă fără libertate, iar Dumnezeu o libertate fără formă. Ei bine, pentru o clipă sau pentru o seară, Poezia oferă omului libertate, iar infinitei libertăţi a lui Dumnezeu formă. E, oare, puţin lucru?" (*Poezia*). Aşadar „libertatea" poetului s-ar putea cumpăni cu „forma" lui Dumnezeu. Totodată în concepţia bardului nostru formele sînt înterşanjabile: „iubitule/ mi-ai spus cîndva că soarele/ e întunericul lui Dumnezeu/ dar soarele vai nu e/ cel mai din urmă şi cel mai adînc întuneric/ iată eu sunt odaia cu ferestre în locul uşilor/ vino şi locuieşte-mă/ ia-mi forma dîndu-mi forma ta şi orbind/ luminează întunecîndu-mă" (*Terra ballerina*). Maleabilitatea formelor, necurmatele lor metamorfoze sugerează viaţa universului răsfrîntă în verb, potenţată prin substanţa lui germinală specifică. E o întîlnire a primordiilor sacrale cu tehnica suprarealistă care ţinteşte nobila lor restituţie: „dacă atingerea e o apă stătătoare/ mîngîierea e o apă curgătoare/ inima ta e o ţară bogată în ape/ de şes şi de munte/ are ieşire la fluviu la mare/ inima ta e o ţară cu un singur locuitor/ iubito/ inima ta e o patrie/ sunt patriot" (*ibidem*). Ion Mircea captează nerăbdarea înfăţişărilor lumii fenomenale de-a se schimba, presiunea lor lăuntrică doritoare de-a fixa mişcarea pură, aidoma acelor imagini cinematografice care surprind în cîteva clipe mişcarea lentă a norilor sau laborioasa ecloziune a unei flori. Însuşi conceptul de „viteză" se lasă încărcat de un fior poetic: „piatra/ a fost odată lumină/ şi lumina a fost odată lumină/ dar piatra dar piatra/ dar lumina dar limina.// avidă mulţimea/ priveşte-nspre ultimul vagon/ şi ca un peşte fusiform/ cu zeci de capete de om ieşindu-i din trup/ trenul trece prin mine pe lîngă mine.// bărbatul este aici/ femeia nu este niciodată cu totul aici/ ea întrece-n/ viteză viteza:/ instantanee de-a pururi ca frumuseţea.// Femeia e fascinată/ de spatele bărbatului// cum el aleargă în timp/ interiorul lui/ ca un copil care şi-a scăpat în praf ochelarii/ rămîne în urmă" (*ibidem*). Modificîndu-se văzînd cu ochii, măştile lumii se vădesc a fi purtătoare ale unei forţe care nu se mulţumeşte cu acest proteism fabricitant, care vrea să le multiplice precum un însemn al prolificităţii. Parcă din teama demonicei sterilităţi, chipurile se înmulţesc: „bărbatul e în umbră/ deşi nu e nimeni în jur nici un corp/ care să-l umbrească./ în sfîrşit/ părăseşte umbra şi poate fi văzut.// privit din profil are trei chipuri/ unul peste altul ca un palimpsest// primul e al lui/ al doilea e al tatălui femeii/ şi al treilea e chipul străluminat/ al primului bărbat al femeii" (*ibidem*). Ori, în simetrie, suferă o reducţie, însă una relativă, deoarece se iveşte un insert semnificînd ficţiunea în ficţiune aducătoare de multiplicare: „Au inventat/ omul bidimensional.// l-au bătut în cuie/ pe un zid.// i-au decupat sîngele/ era alb ca varul.// au proiectat pe suprafaţa lui/ un film/ cu oameni care plîng/ în bezna unei săli de cinematograf" (*omul bidimensional*). Dar pentru a surprinde o asemenea uimitoare transformare a obiectelor e nevoie de un instrument optic special, altul decît ochiul uman obişnuit. Vederea tinde a deveni viziune, aşternînd asupra realului culorile subiectivităţii indomptabile: „ochii tăi verzi tu vezi totul în verde/ ai pătat absolut totul cu verde/ pămîntul şi frunzele/ soarele noaptea şi invizibilul" (*o corabie de nuiele*). O astfel de capacitate vizionară este ubicuă sau microscopică sau radical transformatoare: „unul/ pretindea că vede peste tot/ şi are o mulţime de ochi implantaţi de jur împrejurul capului/ ca nişte rulmenţi./ altul vedea ca printr-o sită şi distingea/ entităţile nisipului cum distingem noi/ oraşele şi stelele./ un altul răsturna cu ochii/ lumea cu susul în jos" (*Privitori şi privighetori*). Viziunea vădindu-se asociabilă cu senzaţia de orbire mîntuitoare ca o infirmitate divină: „pe drept cuvînt se crede că e orb deşi pe drept cuvînt/ el vede cu tot trupul de parcă ar fi apă./ adevăr zic vouă: celui care plînge/ Dumnezeu îi umblă pe pleoape" (*Luna neagră sau cît de frumoasă e femeia care a născut un orb*).

Ion Mircea e un poet intens care confruntă două stări-limită ale artei d-sale, transcendenţa care e supraverbală, riscînd a „amuţi" textul dizolvat în trăirea extatică, şi aventura destructurării sensibile, a „dezordinii" care poartă numele de avangardă, riscînd a sufoca textul cu un exces de materialităţi în debandadă. Neutralizîndu-se reciproc, cele două primejdii sînt constrînse a se manifesta ca surse energetice ale creaţiei. ■

Ion Mircea: *Şocul oxigenului,* Editura Vinea, 2002, 72 pag.

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Mircea Iorgulescu

MIRCEA Iorgulescu s-a impus ca o voce critică autoritară la începutul anilor '70, când, publicând săptămânal în *România literară* recenzii despre cărţile de proză, a oferit cititorilor un spectacol înfricoşător, dar aşteptat de multă vreme: ghilotinarea nemiloasă a scrierilor mediocre. Ulterior însă, criticul cu figură de sfânt justiţiar, coborât parcă de pe pânzele lui El Greco, a devenit mai sociabil şi mai calculat. Din când în când s-a mai auzit în urma lui câte un vaier (de exemplu atunci când le-a făcut portretele în apă tare lui Cornel Regman şi Al. Piru), dar, în general, numele prea cunoscute şi prea influente au dispărut din rândul victimelor. Talentul de polemist al lui Mircea Iorgulescu a rămas să se manifeste în plan teoretic, prin luări de atitudine cu caracter general, împotriva unor fenomene, tendinţe şi mentalităţi.

Intransigentul şi până la urmă adaptabilul critic literar (născut la 23 august 1943 la Valea Călugărească, în judeţul Prahova, absolvent al Liceului din Urlaţi şi, în continuare, şi al Facultăţii de Limba şi Literatura Română a Universităţii din Bucureşti) şi-a făcut ucenicia, timp de câţiva ani (1968-1970), la ziarul *Munca,* fiind coleg, printre alţii, cu Dana Dumitriu. Apoi, odată cu prozatoarea, s-a transferat la *România literară,* unde a lucrat până în septembrie 1989, când a părăsit România şi s-a stabilit la Paris.

La *România literară* a intrat în faimoasa, aproape legendara echipă de critici literari care, în plină ofensivă a propagandei comuniste, s-a constituit ca o instanţă de judecare a literaturii de pe o poziţie estetică: Nicolae Manolescu, Lucian Raicu, Gabriel Dimisianu, Valeriu Cristea, Eugen Simion ş. a. Nota distinctivă a activităţii lui Mircea Iorgulescu a reprezentat-o combinarea criticii literare cu publicistica, pentru care avea - şi are - în mod evident vocaţie (şi pentru care a făcut probabil o pasiune în perioada petrecută la ziarul *Munca).*

Cărţile sale de critică pot fi considerate mai curând cărţi de publicistică literară. Este vorba despre volumele: *Rondul de noapte,* Buc., CR, 1974, *Al doilea rond,* Buc., CR, 1976, *Scriitori tineri contemporani,* Buc., Em., 1978, *Firescul ca excepţie,* Buc., CR, 1979, *Critică şi angajare,* Buc., Em., 1981, *Ceara şi sigiliul,* Buc., CR, 1982, *Prezent,* Buc., CR, 1985.

În bibliografia sa figurează şi o antologie de proză scurtă contemporană, *Arhipelag,* Buc., Em., 1981, studiul-pledoarie *Spre un alt Panait Istrati,* Buc., Min., 1986, ca şi mult citatul *Eseu despre lumea lui Caragiale,* Buc., CR, 1988, care avea să apară cu adevăratul lui titlu, respins de cenzură, *Marea trăncăneală,* abia după 1989.

În 1989, când a cerut azil politic în Franţa şi a vorbit, invitat de Monica Lovinescu, la *Europa Liberă,* Mircea Iorgulescu a mărturisit cu candoare că el este cel care scria de obicei articolele politice nesemnate de pe prima pagină a *României literare.* Ideea era că le scria în joacă, parodiind limba de lemn şi persiflând în felul acesta, discret, autorităţile comuniste (explicaţie care însă n-a convins).

După ce a colaborat un timp la *Radio France Internationale,* s-a angajat la *Europa Liberă,* unde a făcut publicistică frenetică (politică, nu literară) până în 1999. În aceste împrejurări s-a dovedit a fi un erudit al ştirilor de ultimă oră, capabil să interpreteze aceste ştiri rapid, din mers, cu o sagacitate ploieşteneasă şi cu o elocvenţă de avocat.

În prezent colaborează din nou la *Radio France Internationale* şi semnează cronica literară în revista *22,* încercând să se relanseze ca un critic literar sever. Din nefericire, comentariile sale de acum, deşi elaborate atent, suferă de suficienţă, de tendinţa de a da lecţii scriitorilor din România cu morga unui trimis al lumii civilizate, dezgustat de obiceiurile unor primitivi.

*

Un exemplu de exigenţă, dar şi de paradă de exigenţă îl constituie volumul *Scriitori tineri contemporani.* În prefaţă, criticul vorbeşte cu încredere şi însufleţire despre creaţia literară a scriitorilor tineri "formaţi şi ca oameni, nu doar ca artişti, în anii de după Eliberare, şi ale căror începuturi se circumscriu în general momentului cultural şi literar de după 1964-1966", afirmând că "în nici un alt moment din istoria literaturii române n-a existat o asemenea «explozie» de talente ca în perioada căreia îi aparţin scriitorii prezentaţi" în carte. În schimb, în profilurile critice propriu-zise este cu consecvenţă atât de rece şi expeditiv încât te întrebi dacă nu cumva introducerea reprezintă o simplă formă de complezenţă sau chiar o ironie.

În spaţiul criticii care spune *nu,* Mircea Iorgulescu se dovedeşte a fi, încă o dată, un expert. Chiar dacă la el negaţia nu devine un captivant foc de artificii al inteligenţei, ca la Eugen Ionescu sau Ion Barbu în scrierile lor de tinereţe, acţiunea însăşi de demistificare se constituie într-un spectacol. Desfiinţarea producţiilor literare fără valoare este realizată cu calm şi cu gesturi sigure, ca dezamorsarea bombelor de către pirotehnişti. Iar această tehnică eficientă, operativă n-are cum să nu placă într-o literatură în care (aproape) toată lumea laudă pe (aproape) toată lumea.

Numeroase pagini ale cărţii ilustrează capacitatea lui Mircea Iorgulescu de a clasa rapid, ca pe bandă rulantă, "dosarele" unor scriitori minori sau de-a dreptul inexistenţi din punct de vedere literar. Metoda constă într-o *descriere* succintă a reliefului producţiei literare luate în discuţie, descriere care, după ce se încheie, lasă impresia că, oricum, *altceva n-ar mai fi de spus.*

Datorită unui anumit fler, criticul reuşeşte în cele mai multe cazuri ca, în urma unei răsfoiri sumare a cărţilor, să ajungă la identificarea unor dominante stilistice. Există însă şi situaţii când lipsa de atenţie şi răbdare duce la ignorarea unor aspecte importante sau chiar la escamotarea valorii evidente a unor scrieri. Despre Al. Protopopescu, Mircea Iorgulesu afirmă, de pildă, că ar fi autorul "unui volum de versuri prozaic reflexive" (este vorba de *Exilul imaginar,* apărut în 1968), când, în realitate, versurile din acest volum sunt, în marea lor majoritate, fanteziste şi ironice.

Marea trăncăneală. Eseu despre lumea lui Caragiale, carte considerată de unii comentatori, în mod abuziv, un pamflet la adresa stilului de viaţă românesc din timpul lui Ceauşescu, este un eseu inteligent şi alert, remarcabil prin curajul (intelectual) de a regândi, dintr-o perspectivă proprie, opera caragialiană. Mircea Iorgulescu şi-a înscris fără complexe numele pe o listă pe care mai figurează Titu Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea, G. Ibrăileanu, E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Paul Zarifopol, Şerban Cioculescu, Mihai Ralea, Tudor Vianu, G. Călinescu, iar dintre contemporani - Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Şt. Cazimir, Gabriel Dimisianu, Al. Călinescu, I. Vartic şi alţii.

Criticul mărturiseşte de la început că a fost dificil să recitească fără prejudecăţi textele lui Caragiale, din cauza presiunii exercitate asupra conştiinţei lui de imensa bibliografie critică existentă. Cum să spui în aceste condiţii ceva nou? Soluţia a fost următoarea: "Am încercat să uit, pentru a scrie acest eseu, tot ce ştiam, tot ce am învăţat şi am citit despre Caragiale."

Fotografii de Ion Cucu

Neintimidat, de exemplu, de autoritatea lui Mihai Ralea, Mircea Iorgulescu se situează la mare distanţă de aprecierea acestuia că lumea lui Caragiale ar fi "idilică". În *Marea trăncăneală* el demonstrează, dimpotrivă, că această lumea seamănă cu un carnaval grotesc, în care singura preocupare - şi *formă de existenţă* - o constituie vorbitul fără rost, la nesfârşit, şi în care se cultivă valori morale răsturnate, la mare preţ fiind calitatea de pişicher şi de şmecher. Veşnica pălăvrăgeală a personajelor caragialiene este descrisă şi analizată de critic cu un sarcasm de zile mari:

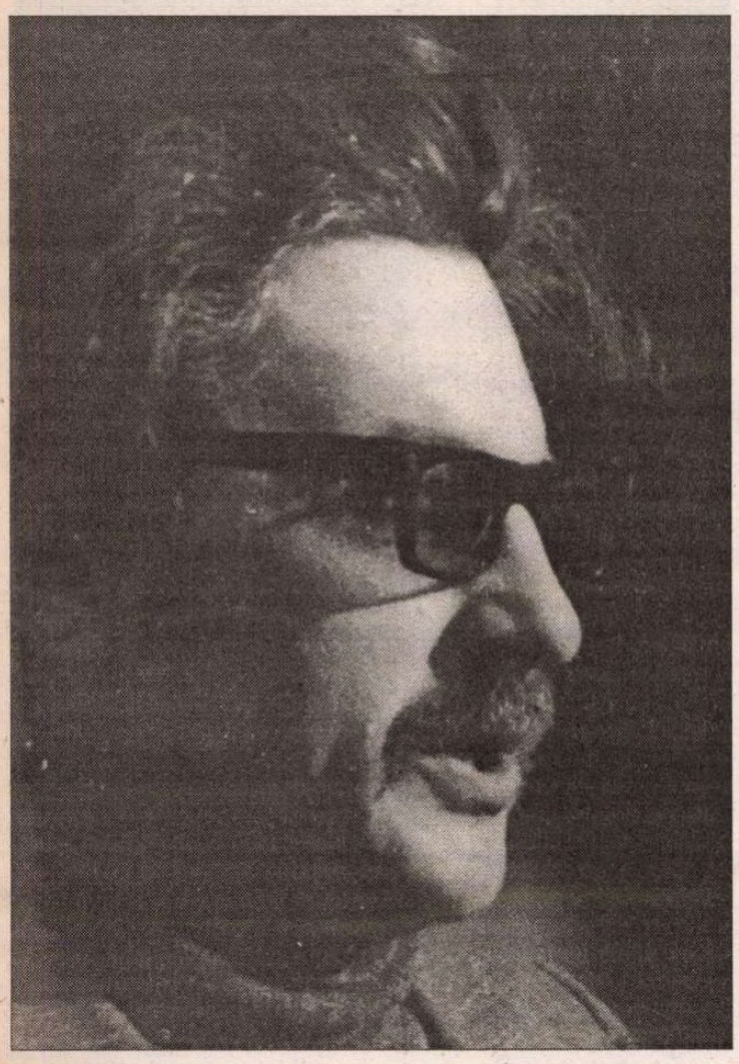
"Fiindcă ei vorbesc pentru a trăi; mai exact, pentru a se iluziona că trăiesc. Vorbitul nu este pentru ei nici mijloc, nici scop: este o formă de viaţă. Ei vorbesc aşa cum peştii înoată şi păsările zboară. A vorbi înseamnă în această lume a exista, iar vorbitul ţine loc de orice. Este o activitate absorbantă, cu funcţii complexe şi întrepătrunse. Este şi un drog, narcotizează, dar este şi un înlocuitor perfect de existenţă în real: trăncănitul ca ultimul stadiu al mistificării trăitului. Şi e, în acelaşi timp, şi un surogat de mântuire: să vorbească e tot ce le-a mai rămas acestor oameni; e tot ce mai pot face.

Ei se exilează în limbuţie.

Şi vorbesc. Trăncănesc, flecăresc, pălăvrăgesc, sporovăiesc, bat câmpii. Delirează. Strigă, spumegă, ţipă, scrâşnesc, se văicăresc, bârfesc, ameninţă, apostrofează, ridiculizează, protestează, colportează, comentează, tachinează. Vorbesc la nesfârşit, dezlănţuit, incoerent, dezarticulat, aberant, nebuneşte, fără să spună, cel mai adesea, nimic, dar mereu cu o energie inepuizabilă."

Această interpretare critică a operei caragialiene revine, în fond, la esenţa *satirică* a viziunii marelui scriitor, esenţă care de-a lungul timpului a fost tot mai mult ignorată de exegeţi, din cauza tendinţei lor de a "umaniza" personajele, de a le face "simpatice", iar uneori chiar de a le atribui o filosofie. ■

Cornel Ungureanu



CORNEL Ungureanu are înfăţişarea unui savant (seamănă cu Einstein). Părul cărunt, rar şi zburlit, ochii albaştri clipind nedumeriţi în spatele unor ochelari mari cu rame negre, mustaţa inofensiv-fioroasă, totul intră perfect în portretul-robot al unui prizonier al bibliotecii care, ieşind în lume, se simte dezorientat.

Este vorba însă de un savant înzestrat cu talent literar, în genul lui Mircea Eliade. Dacă începe să vorbească în public despre literatură, el îşi cucereşte imediat asistenţa. Cine face greşeala să-l asculte mai mult de cinci minute ajunge dependent de farmecul lui. În aceste discursuri rostite cu o voce tremurată apar numeroase digresiuni care, în loc să agaseze, măresc plăcerea scufundării leneşe în lumea literaturii.

Cornel Ungureanu nu este niciodată grăbit, deşi în viaţa lui fiecare minut contează. Discuţia cu cei din jur – cu cei care merită o discuţie – se transformă de obicei într-un ceremonial al comunicării. În plus, Cornel Ungureanu găseşte timp să se ocupe de tot felul de subiecte "minore", numai pentru că-i plac. El are o vocaţie a gratuităţii care ţine de firea lui de artist.

Să fii profesor universitar şi conducător de doctorate, să faci parte din conducerea unui periodic de mare prestigiu ca *Orizont* şi să fii secretarul Filialei din Timişoara a Uniunii Scriitorilor, să ţii o cronică literară săptămânală şi să coordonezi cercetări ştiinţifice de anvergură privind cultura Europei Centrale, să alcătuieşti ediţii şi să scrii studii introductive sau postfeţe, să călătoreşti în străinătate şi să participi la dezbateri publice – să ai, cu alte cuvinte, atât de mari răspunderi şi să te ocupi totuşi, meticulos, şi de studiul vieţii şi operei câte unui autor insignifiant, *numai ca să te amuzi,* iată un lux pe care doar Cornel Ungureanu şi-l poate îngădui.

Insolitul personaj s-a născut la 3 august 1943 la Lugoj, ca fiu al unui notar, Corneliu Ungureanu şi al soţiei acestuia, Elena. A copilărit la Zăgujeni, în judeţul Caraş-Severin. De foarte mic şi-a pierdut tatăl. "Cred că absenţa Tatălui - mărturiseşte într-un interviu din 1998, acordat lui Robert Şerban - a fost foarte dureroasă. A murit când «nu trebuia»: eu şi mama am rămas, în 1951, într-un sat, sub stare de asediu. Eram străinii, eram duşmanii, eram cei de la care se trăgeau toate relele. Mama a fost făcută chiabură..." După terminarea liceului, la Caransebeş, a urmat Facultatea de Filologie, secţia română-germană, la Timişoara (1960-1965) şi ulterior şi-a luat doctoratul cu o teză despre opera lui Vasile Voiculescu (publicată în 1984, cu titlul *V. Voiculescu şi structurile literare ale Renaşterii).*

Debutează cu recenzii în mai 1961 în revista *Scrisul bănăţean.* Stabilit la Timişoara, lucrează începând din 1970, neîntrerupt, în redacţia revistei *Orizont,* al cărei redactor-şef adjunct este în prezent.

Numele său figurează pe copertele a numeroase cărţi de critică literară: *La umbra cărţilor în floare,* Tim., F., 1975, *Proză şi reflexivitate,* Buc., Em., 1977, *Contextul operei,* Buc., CR, 1979, *Imediata noastră apropiere,* Tim., F., 1980, *Proza românească de azi,* vol. I *(Cucerirea tradiţiei),* Buc., CR, 1985, *Imediata noastră apropiere,* II, Tim., Ed. de Vest, 1989, *Mircea Eliade şi literatura exilului,* Buc., Viit. Rom., 1995, *La vest de Eden. O introducere în literatura exilului,* I, Tim. Amarcord, 1995, *Mitteleuropa periferiilor,* Iaşi, Pol., col. "A Treia Europa" (coord. de Adriana Babeţi şi Cornel Ungureanu), 2002, *Geografie literară,* Tim., Ed. Un. de Vest, 2002, *Ioan Slavici,* mon., ant. comentată, receptare critică, Braşov, Ed. Aula, col. "Canon", 2002.

Merită consemnate şi numeroasele cărţi de publicistică, jurnale, memorii, lucrări cu caracter parodic-documentar: *Fragmente despre teatru,* jurnal, Iaşi, Timpul, 1997, *A muri în Tibet,* Iaşi, Pol., 1998 (evocare, în registru fantastic, a unei întâmplări trăite în China), *Introducere în viaţa şi opera lui Petru E. Oance, sculptor, poet şi jurnalist,* Ed. Modus, 2000 (monografie ştiinţifico-ironică a "operei" unui diletant), *Despre regi, saltimbanci şi maimuţe,* jurnal, martie 2000 - iunie 2001, Tim., Mar., 2002.

Cornel Ungureanu a îngrijit ediţii din V. Voiculescu, Ion Pillat, Anişoara Odeanu, Ovidiu Cotruş, I. D. Sîrbu şi a scris prefeţe la volume de Nikolaus Lenau, Jaroslaw Hasek, Herman Broch, Konrad Gyorgy, Miloş Crnjanski, Danilo Kiş, Vasko Popa, Paul Miron, D. R. Popescu, Ioan Flora, Richard Wagner, Ion Miloş, Mircea Ciobanu, Petre Stoica ş.a.

Toată această activitate, caracterizată prin plăcerea de a deschide noi şantiere, înainte de a duce la bun sfârşit lucrările începute, creează o impresie de efervescenţă intelectuală, de anvergură a preocupărilor, dar şi de dezmăţ ludic, de joc de-a literatura. Cornel Ungureanu este un critic literar care nu clarifică, nu stabileşte, nu sistematizează, nu ierarhizează. El doar răscoleşte literatura, ridicând din ea un nor de pulbere luminoasă.

Azi ne vine să zâmbim recitind articolul - cu titlul rechizitorial *O pseudo-sinteză* - publicat de Mircea Iorgulescu în *România literară* din 19 iunie 1986, ca reacţie la apariţia cărţii lui Cornel Ungureanu *Proza românească de azi,* o carte care *seamănă,* prin numărul mare de pagini, 728, cu un tratat. Un mai bun exemplu de inadecvare a comentariului critic la opera comentată cu greu ar putea fi găsit. Dezamăgit de lipsa de ordine şi de precizie dintr-o "sinteză" care este în realitate un visător jurnal de lectură, comentatorul tună şi fulgeră împotriva autorului. El nu vede că spiritul critic al lui Cornel Ungureanu se manifestă *altfel* decât suntem obişnuiţi.

Desen de Sylvia Vergulescu

În cadrul fiecărui profil critic, Cornel Ungureanu evidenţiază capricios, dar captivant legăturile complexe, insesizabile pentru alţii, dintre epocă şi operă. Schiţează ideologia artistică (şi nu numai artistică) a fiecărui autor în parte. Adoptă unghiuri de interpretare neaşteptate, relevând sensuri latente ale textelor. Face comparaţii edificatoare sau doar excentrice (ceea ce nu este de condamnat, întrucât ne *provoacă* gândirea) între proza românească şi proza din alte ţări.

Cornel Ungureanu are un stil critic al lui, inimitabil, constând într-o desfăşurare ceremonioasă a dizertaţiilor şi într-o ironie discretă. El este un adept surâzător al modei retro şi a nu-i înţelege opţiunea este similar cu a privi cu superioritate, de la volanul unei maşini de azi, un automobil fabricat în 1900, cu care a ieşit la plimbare pe străzi un colecţionar rafinat. Ca să poată fi înţelese deplin, cărţile lui Cornel Ungureanu trebuie citite de cineva *dispus să intre în joc.*

Aceste cărţi compun o *comedie (romantică)* a vieţii de critic literar. În volumul *A muri în Tibet,* criticul povesteşte cum încearcă, la 29 decembrie 1996, ca la fiecare sfârşit de an, să-şi golească camera de vrafurile de tipărituri şi manuscrise adunate pe neobservate:

"Trebuie să scăpăm de ziarele, de revistele, de xeroxurile, de cărţile inutile. Va trebui să le facem baloturi-baloturi şi să le scoatem pe balcon sau - de ce nu? - să le oferim vânzătorilor de cărţi, băieţilor care au împânzit cu tarabe tot oraşul. Stau de vorbă cu Emilia (ea e soţia, ea e motorul, ea e sufletul ordinii, al disciplinei, al sărbătorilor care vor veni): ea a aflat că la subsol s-a instalat un crematoriu de hârtie. Putem, contra unei sume modice, să scăpăm de mormanele de hârtie. De ce mai am nevoie de ele? Pe ele se adună praful. Pe ele puiesc păianjenii. Uite, unele sunt mucegăite. O să ne asfixiem."

Printre hârtiile destinate incinerării se numără şi scrieri despre Tibet sau traduceri ale unor scrieri tibetane, pe care *killer*-ul de documente le priveşte cu nostalgie, ca pe nişte vestigii ale unei pasiuni defuncte:

"Prima serie de xeroxuri după cărţile tibetane mi-a oferit-o Franyó, la începutul anilor şaptezeci. Erau cărţile Alexandrei David-Neel, în engleză. Pe urmă Mandics, Ilieşu, Mihăieş, Gioni, Popescu au început să-mi aducă ediţii engleze, franceze, italiene, copii xerox după epopeea *Gaesar,* după cele 100.000 de cânturi ale lui Milarepa. Pe urmă Aurel Săbăilă a început să-mi trimită xeroxuri după *Bardo Thodol.* În 1990 mi-am anunţat toţi prietenii că nu mă mai interesează nici Cartea Morţilor, nici Tibetul, şi nici Milarepa. Am încheiat, gata."

Iată însă că realitatea, cu sunetul ei strident de ceas deşteptător, îl smulge pe critic din reverii şi schimbă complet datele problemei:

"În subsol se ocupa de incinerarea hârtiilor maestrul Gogu, uomo universale, măturător, gunoier, bun-la-toate atunci când e nevoie de curăţenie. [...] Îi las trei saci cu xeroxuri, plec la redacţie, acolo mă sună Eugen Uricaru: nu vreau să merg la anul în China?"

Un specialist în literatură a citit ani la rând texte care nu i-au folosit la nimic, iar când are nevoie, în sfârşit, de acele texte, ca să se documenteze în vederea unei călătorii, ele nu mai există, fiindcă au încăput pe mâna unui "uomo universale" din subsolul blocului. Este o situaţie paradoxală care evidenţiază sublimul şi ridicolul condiţiei de critic literar.

Criticul literar Cornel Ungureanu este un personaj (plin de farmec) al prozatorului Cornel Ungureanu. ■

Lucian Boz – Inedit

Alte scrisori către Arşavir Acterian

Publicăm în continuare (vezi nr.33 din 20-26 august 2003) din scrisorile inedite ale lui Lucian Boz către Arşavir Acterian, comunicate revistei noastre de către Mircea Popa.

Sydney, 26 Noembrie 1992

Dragă Arşavir,

Îţi mulţumesc pentru urările tale. Da! am acum 84 de ani bătuţi pe muchie.

Cum ai citit scrisoarea trimisă lui Barbu, ştii ce-am văzut ca spectacole şi pe cine am vizitat.

Cum am precizat, marea decepţie a fost filmul *Le Chêne,* film românesc cu subtitluri franceze, realizat de Lucian Pintilie. Ne-am dus, Cora şi subsemnatul, cu plăcerea anticipată de a vedea o realizare a lui Pintilie, de care auzisem şi citisem mult bine. Ori, ambii am fost şocaţi de brutalitatea subiectului şi de un dialog de o nespusă vulgaritate.

Ceea ce e de necrezut este că filmul a fost făcut cu banii Ministerului Românesc al Culturii. Recent, fostele colonii africane au prezentat filme pline de demnitate. Filmul lui Pintilie ar fi putut fi semnat de cel mai crunt duşman al României, aşa de deformat e felul cum e prezentată ţara: ca un fel de stat barbar, brutal, violent.

Tu, care eşti în legătură cu „culturalii" de astăzi, vei putea găsi o explicaţie a acestei catastrofe?

Să vorbim acum de lucruri mai agreabile... Am primit cartea de interviewuri luate de-a lungul anilor de Monica Lovinescu şi e excepţional de interesantă, mai ales cele câteva interviewuri luate lui Mircea Eliade. Ceea ce n'am înţeles este că la secţia Cugler, nici Monica nici Cugler nu suflă un singur cuvânt despre contribuţia lui Ştefan Baciu, ce nu numai că a vizitat îndelung pe umoristul în chestie, mulţi ani înainte de vizita lui Niculescu (menţionată de Cugler) şi care, mai ales, i-a editat două cărţi.

Am mai atras atenţia Monicăi asupra faptului că în TIPARNIŢA LITERARĂ, a lui Camil Baltazar (Anul I, No. 1 – Octombrie 1929), a apărut schiţa lui Cugler: MATCH NUL. Sper că, la o a doua ediţie, Monica va ţine socoteală de observaţiile mele. În orice caz, dragă Arşavir, deşi am rupt orice legătură cu Baciu de multă vreme, sunt suficient de obiectiv pentru a da Cezarului ce aparţine Cezarului.

*

Horia Liman a publicat acum câţiva ani o carte: *La foire aux jeunes filles* şi, recent, o carte masivă intitulată *Les Bottes.* Alăturat, cronica ce-am publicat în revista lunară MINIMUM, despre care, în urmă cu câţiva ani, când am fost la Tel-Aviv, ţi-am scris că, din puzderia de publicaţii româneşti din Israel, e cea mai bine scrisă revistă, al cărei editor este Al. Mirodan.

*

Recitesc acum pe Kundera. Ce mare scriitor! E oare tradus în româneşte?

Barbu îmi scrie că lucrezi, la o a doua ediţie a „Jurnalului". Ce se aude cu amintirile-portrete? Cum se face că n'au apărut încă? Cu drag şi voie bună, rămân acelaş

Lucian Boz

*
* *

Sydney, 4 Martie 1993

Dragă Arşavir,

Am primit la timp şi am citit ultima ta carte d'un seul trait. Totul e extrem de interesant, foarte bine scris şi, întrucât mă priveşte, „portretul" meu e flatteur şi-ţi mulţumesc. Ai perfectă dreptate când afirmi cât de mare preţ pun pe adevărata prietenie.

Atâtea lucruri interesante am aflat, citindu-te... Deşi intim prieten cu Horia Groza, ignoram participarea lui la mişcarea esoterică bucureşteană.

Emoţionantă descrierea ultimilor zile ale Jenichii. Preţioase notele lui Haig despre convorbirea cu Brâncuşi, ca şi epistolele lui adresate soţiei, unde e

Lucian Boz

vorba adesea de Mircea Eliade. Tot despre Haig. Acum câţiva ani am fost interviewat la Paris de postul de radio „Europa Liberă"; am insistat asupra meritelor pe teren teatral ale fratelui tău, aducând şi precizarea că, sub pseudonimul Mihail, publicase un remarcabil volum de versuri, la care, surprins, Virgil Ierunca ce mă interviewa, a spus: „Asta n'o ştiam".

Ai făcut bine că ai reprodus convorbirea Stere-Eugen, de care, mărturisesc, nu-mi aduc aminte. Aci, o mică rectificare: Eugen n'a fost premiat pentru NU de Fundaţia Regală, cum spui tu, ci de revista şi editura VREMEA.

Interesante şi, mai ales, veridice, portretele Sahia şi Temensky, ca să nu mai vorbesc de cel închinat lui Emil Botta.

Deci, să fim bine înţeleşi: am fost entuziasmat de *aproape tot* ce spui în *Privilegiaţi şi Năpăstuiţi.* Am spus „aproape tot" pentrucă am o mare, gravă rezervă despre felul cum îţi

Ţi-e sete de cultură?
Bravo!
Te aştept la cafeneaua literară
marţi, miercuri, joi, vineri: 10^{30} – 18^{30}
băutura – discount 25%
cărţile – gratis
la parter, în expoziţia dedicată artelor vizuale.

MIERCURI, 1 octombrie 20^{00}
Muzică live:
Peter Saroşi – pian

JOI, 2 octombrie
Teatru: 20^{00}
Recviem pentru un vis
cu Tamara Creţulescu

VINERI, 3 octombrie
Muzică live 21^{00}
Mara & 4-Given Band

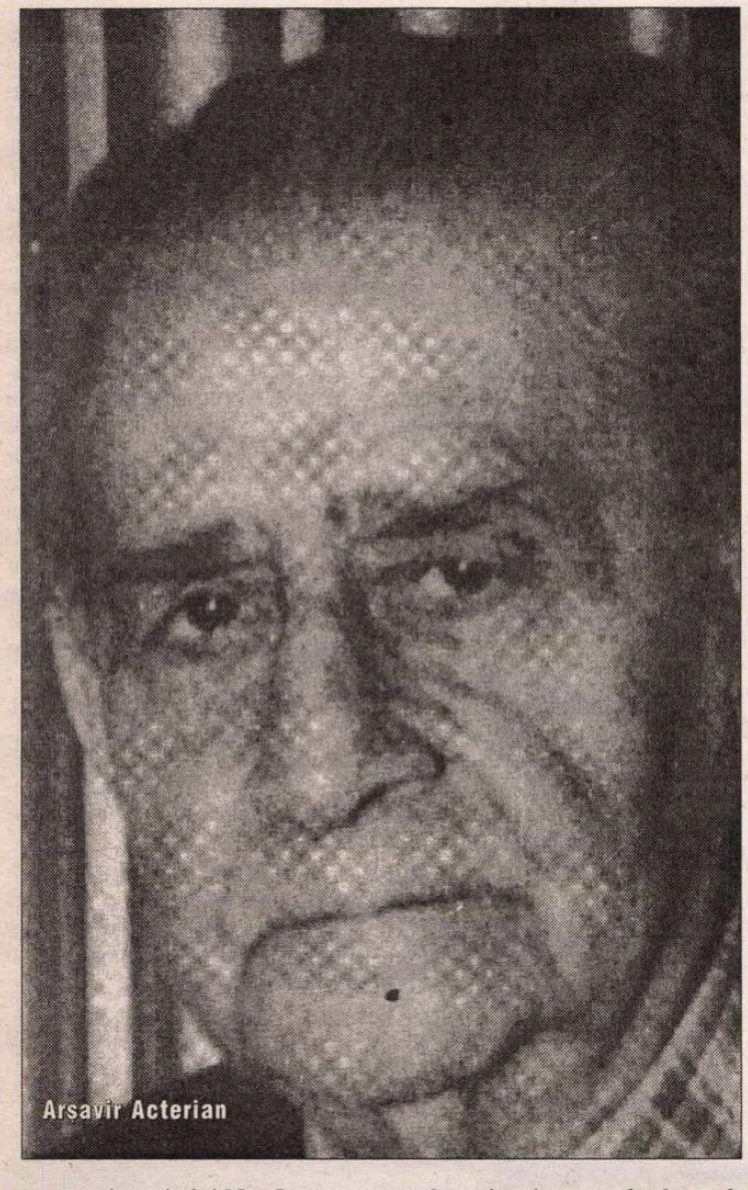
SÎMBĂTĂ, 4 octombrie
Muzică live: 20^{30}
Sarmalele reci

DUMINICĂ, 5 octombrie
Muzică live: 21^{00}
Mircea Tiberian – cvartet

MARŢI, 7 octombrie
Muzică clasică live 20^{00}
Eugen Ţichindeleanu

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sectorul 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78


Arşavir Acterian

însuşeşti teoria lui Nae Ionescu, ce defineşte naţia drept „o comunitate din care fac parte toţi cei ce mărturisesc un anumit crez, toţi cei care *sunt* români (sublinierea e a ta) *şi toţi cei care trăiesc între hotarele acestei ţări şi se numesc români*" (sublinierea mea).

Dragă Arşavir, vei înţelege că nu pot fi de acord cu această definiţie, ce tu îmbrăţişezi cu entuziasm. Asta ar însemna că n'aş fi român, cu toate că-s născut şi educat în ţară, ca cinci din generaţiile ce m'au precedat. Faptul că tatăl meu a luptat, a fost rănit şi decorat în primul război, nu contează după teoria Nae Ionescu-Arşavir Acterian; ei nu sunt români.

Probabil că ştii: criticul Ion Trivale (Netzler) a fost ucis în luptele de la Turtucaia dar (după teoria Ionescu-Acterian) nu e român. Felix Aderca, autorul celor două cărţi despre războiul la care a participat: „Amintirile căprarului Aurel" şi „1916", nu e român după teoria N. I. şi A. A. Aş putea continua înşirarea de nume care, deşi au contribuit la cultura şi la construcţia ţării, după tine şi Nae Ionescu, nu sunt români.

Fără falsă modestie, să vorbesc niţel şi despre mine. Am fost şi continuu de a fi rodul unei creşteri şi educaţii româneşti. Am dovedit, cred, de-alungul unei existenţe cât de mult sunt încadrat, trup şi suflet, României.

Nimic nou în teoria Nae Ionescu-Arşavir Acterian. Ionescu a jignit până la sânge pe Mihail Sebastian cu prefaţa la romanul „De două mii de ani". Darea ta de seamă despre conferinţa-predică a lui Nae Ionescu la biserica Sfântul Anton, arată că era consecvent cu zisa teorie a lui. Singura surpriză e că tu ţi-ai însuşit-o.

Lăsând la o parte capitolul Nae Ionescu, *Privilegiaţi şi Năpăstuiţi* e, cred, tot ce-ai scris mai bine, mai frumos în viaţa ta literară.

*

În altă ordine de idei: bănuiesc că nu eşti de acord cu cele ce-am scris despre filmul lui Lucian Pintilie. Altminteri, mi-ai fi scris. Să ştii însă că nu retractez nimic din cele ce-am scris despre acest nefericit film lui Barbu, pe care-l rugasem să-ţi arate misiva mea, pentru a nu fi obligat să mă repet. Cum am scris recent lui Barbu, singura nedumerire este că Pintilie n'a fost decorat de guvernul maghiar. Într-adevăr, nici cel mai crâncen duşman al ţării n'ar fi fost în stare să realizeze această lucrare atât de defavorabilă României.

De la întoarcerea de la Paris, nici o vorbă de la Eugen sau de la Cioran. Es-tu logé à la même enseigne?

O rugăminte: dacă ai un exemplar de prisos din *Privilegiaţi şi Năpăstuiţi* fii bun şi trimite-l fiului lui Horia Groza, ce strânge cu pietate tot ce priveşte pe tatăl său. Capitolul despre esotericii bucureşteni îl va interesa îndeaproape. Iată adresa lui:

Mr. Horia Ion GROZA
3201 Murchison Way
CARMICHAEL. CALIFORNIA 75608
U. S. A.

Mulţumiri anticipate.

Poţi să mă lămureşti cine-s conducătorii editurii „Institutul European"? Au mare merit de a fi găsit hârtie pentru cărţile ce editează. Profesorul Mihai Drăgan, ce conducea *la Iaşi* colecţia *Eminesciana,* îmi scrie că publicarea zisei colecţii a luat sfârşit tocmai din cauza lipsei de hârtie.

Cu urări de sănătate şi voie bună, rămân acelaş

Lucian Boz

*
* *

Sydney, 25 Iunie 1993

Dragă Arşavir,

Într'o scrisoare datată 20 Iulie 1981, Nicu Steinhardt îmi scrie (şi citez): „Îmi împart timpul între Bucureşti şi Maramureş, unde-i linişte şi mă simt nespus mai bine ca în oraşul nostru, cu desăvârşire altul şi el: super-aglomerat, ultra-gălăgios, hiper-poluat".

Alăturatul cec, aşa modest cum e, îţi va îngădui, sper, nu să pleci în Maramureş ci într'o localitate nu prea departe de Bucureşti, unde, timp de câteva zile, vei scăpa de arşiţa şi praful capitalei. Şi vei putea respira aerul curat.

Sper că ai primit precedentele mele scrisori. Ai văzut cât de încântat e Eugen de capitolul ce mi-ai dedicat în „Privilegiaţi şi Năpăstuiţi". La fel de încântat a fost, citindu-ţi cartea, şi fiul lui Horia Groza, el însuşi poet. Am obţinut promisiunea lui Andrei Brezianu de a-i prefaţa poemele ce speră să le strângă în volum. Îţi mulţumesc că ai dat urmare rugăminţii mele şi i-ai trimis cartea.

Ce-i cu Barbu? L'am rugat *în trei rânduri* să-mi dea adresa revistei STEAUA din Cluj, unde a apărut, acum doi ani un excelent medalion critic dedicat subsemnatului (am primit textul acesta cu aproape doi an întârziere). Aş vrea să-i scriu lui Mircea Popa, autorul zisului medalion, dar n'am adresa revistei şi amicul nostru îmi scrie de câte'n lună şi stele, fără însă a-mi da adresa revistei.

Cum mi-a scris acum câteva luni că intenţionează să plece la o nuntă în Germania şi, de acolo, să facă un salt la Paris, mă întreb dacă mai e la Bucureşti.

Fii bun şi confirmă-mi primirea ceculuı.

Cu cele mai calde urări de sănătate şi voie bună, rămân acelaş

Lucian Boz

Alăturat: Cec No. 107473045, eliberat de Commonwealth Bank Australia, în ziua de 25 Iunie 1993, pentru suma de 300 (trei sute) de franci francezi.

*
* *

Sydney, 23 August 1994

Dragă Arşavir,

Am întârziat a-ţi confirma primirea cărţii lui Haig, nu însă din lene. Am de rezolvat o serie de probleme, aşa că am neglijat corespondenţa. Timpul trece şi prietenii se cred uitaţi.

O parte din lucrarea lui Haig o cunoşteam; am scris despre el în cronica ce i-am dedicat, cronică reprodusă în *Anii literari '30.*

În afară de eseurile despre teatru, „Jurnalul" lui e plin de observaţii interesante a celor văzute şi simţite la Roma, Genova şi Paris.

Îl cunoşteam ca poet; citisem şi apreciasem poemele iscălite Mihail.

Ceea ce nu ştiam e că-şi încercase mâna ca autor de nuvele, cum e „Moartea moşului Iliaşu", precum şi scurta dar puternica evocare dramatică a legendei Meşterului Manole.

Mircea Eliade a reuşit, în câteva fraze, să creioneze un admirabil portret al lui Haig, acest om al Renaşterii.

Cine e Florin Faifer? Nu-mi amintesc să fi întâlnit numele lui în vreo revistă. Prefaţa ce-a scris pentru cartea lui Haig, îl onorează.

În altă ordine de idei... În ultima ta misivă te minunezi că ai ajuns (cum spui tu) „la adâncă bătrâneţe". Pe mine mă miră mirarea ta. Într'adevăr, explicaţia e simplă, mai ales pentru un sincer credincios cum eşti tu. Cel de Sus ţi-a prelungit existenţa, pentru ca tu să dai mărturie pentru aceste neobişnuite personalităţi care au fost Jenica şi Haig, ce – fără tine – ar fi rămas în obscuritate.

Te-ai achitat de această misiune în mod magistral şi, ca o dovadă că bunăvoinţa cerească faţă de tine merge mai departe, este că ai reuşit să publici propria ta creaţie: seria de portrete din *Privilegiaţi şi Năpăstuiţi* şi iminenta apariţie a „Jurnalului" tău, despre care îmi amintesc că mi-ai scris (când manuscrisul zăcea în sertarele unei edituri, sub Ceauşescu) că are „un iz mistic". Inutil să adaug că aştept cu nerăbdare să aflu cum îl cauţi pe Dumnezeu.

*

Extrem de interesante revistele şi tăieturile din presa literară, ce mi-ai trimis prin australianul Terence Maloon. În acest maldăr se afla un exemplar din *Dilema* lui Pleşu. Am notat adresa revistei şi am trimis lui Pleşu o evocare a verii bucureştene în anii '30. N'am primit nimic de la el (poate că era în vacanţă).

*

Am trimis lui Barbu un mic eseu despre dânsul dar iată: o subită modestie l'a pălit şi refuză să-l dea spre publicare.

Te îmbrăţişez şi-ţi urez sănătate şi voie bună

Lucian Boz

La 30 septembrie 2003, Editura Compania împlineşte 5(cinci) ani de la înfiinţare.
Şi le mulţumeşte cu acest prilej tuturor celor ce i-au dat viaţă: autori, colaboratori, tipografi, librari, bibliotecari, profesori, educatori, critici, jurnalişti şi, în sfîrşit, dar nu în ultimul rînd, mii de cititori.

Mai credem, ca şi dumneavoastră, în rostul cărţilor şi sperăm să vă ţinem în continuare bună companie.

compania

Str. Prof. Ion Bogdan
Nr. 16 Sector 1,
71149 Bucureşti
Tel. : 210 61 94
Fax : 211 59 48
compania@fx.ro
www.compania.ro

Magdalena Vulpe

(14 aprilie 1936 – 13 septembrie 2003)

S-A STINS din viaţă, pe neaşteptate, dar după o lungă şi grea suferinţă, Magdalena VULPE (Manina), un vlăstar de frunte din familia lui Sextil Puşcariu.

Curajoasă, inteligentă, de o noblețe sufletească rar întîlnită, Magdalena Vulpe a avut de înfruntat, în cursul vieţii, persecuţii şi umilinţe nedrepte, nemeritate. Cei care au cunoscut-o bine îşi aduc aminte de cîte ori a fost „exmatriculată" din Facultate, interzicîndu-i-se, apoi, să-şi susţină doctoratul (pe care, în 1973, l-a luat totuşi cu excelente calificări), cum a fost dată afară şi din Institutul de cercetări etnologice şi dialectologice (prin 1986 înfiinţase în casa ei o grădiniţă de limba germană, cu copii pe care uneori îi plimba pe stradă) – numai şi numai pentru că era fiica Liei Manoilescu-Puşcariu şi a avocatului Grigore Manoilescu, unul dintre ziariştii de extremă dreaptă, mort în exil, în Spania, şi, bineînţeles, nepoata lui Sextil Puşcariu.

În ciuda acestor condiţii potrivnice, Magdalena Vulpe a studiat şi a lucrat intens. A devenit un cercetător de seamă al graiurilor româneşti, a cercetat, într-o admirabilă teză de doctorat, elementele şi structura limbii române vorbite (mai ales sintaxa subordonării în frază), nu fără a-şi uita obîrşia, spiţa neamului Puşcăreştilor" din Bran. Era Manina – mă întrebam, atunci – o „ardeleancă"? Sau aparţinea zonelor de dincoace de Carpaţi? Era – ca şi bunicu-său – ataşată de Cluj sau se simţea bine, cu familia Radu Vulpe, în Muntenia, în Bucureşti? Răspunsul: Puşcarii erau din Bran, la hotarul dintre ţara Ardealului şi ţara Valahiei.

Magdalena Vulpe este editoarea care s-a dedicat, mai întîi, operei bunicului său: ca un răspuns celor ce încercau să-i oculteze numele şi lucrările. A îngrijit, mai întîi, reeditarea şi reapariţia lucrărilor de lingvistică (*Limba română*, vol. I şi vol. II) şi, ulterior, a publicat o serie de volume de amintiri şi evocări, rămse *post-mortem*, în arhiva familială de la Bran (*Memorii; Călare pe două veacuri; Braşovul de altădată; Spiţa unui neam din Ardeal*). Or mai fi şi altele? – ne întrebăm, astăzi. Ştim însă că avea intenţia să examineze cu atenţie, să clasifice şi să publice corespondenţa lui Sextil Puşcariu cu marii lingvişti ai vremii (Carlo Tagliavini însuşi i-o sugerase). În sfîrşit, în anul 2002, în Editura Clusium – prin devotamentul prietenului nostru Nicolae Mocanu – îi apare *Ghidul cercetătorului umanist*, dedicat memoriei celui care a apărat-o şi ajutat-o în vremurile ostracizării, profesorului Boris Cazacu. Sîntem noi înşine martori ai acestor fapte.

O binefacere a fost căsătoria cu arheologul Alexandru Vulpe. Soţul său provenea el însuşi dintr-o familie deloc agreată de regimul comunist. În această nouă familie, Manina a fost înconjurată de iubire şi de căldură sufletească. Ea aducea, în schimb, optimism şi încredere. Puterea şi setea ei de viaţă şi de activitate iluminau casa din strada Dăniceni: Manina ştia să braveze suferinţa. Soţul ei a fost salvat (literalmente) dintr-o grea maladie, datorită acţiunii disperate şi eforturilor supraomeneşti (transport în Statele Unite, într-o clinică) ale Maninei sale Puşcariu...

*

AM FOST profesorul ei. Am urmărit, pas cu pas, lucrările ei pentru teza de doctorat. Am cunoscut, împreună cu Florica Dimitrescu toate vicisitudinile pe care Lia şi Manina Manoilescu-Puşcariu le-au avut de suferit: din Intrarea Ţambalului, unde mama dădea lecţii de germană, pînă în str. Dăniceni, în casa Vulpe, iluminată *a giorno* pentru a sărbători doctoratul Maninei (prin 1973). Am ştiut şi drumurile ei (secrete) în Spania, pentru a se reculege la mormîntul tatălui său. Am întîlnit-o – şi am vorbit două ore – în anul 2000, cu ocazia unei conferinţe: Manina era aceeaşi... În anii din urmă ea, care avea darul înnăscut de a fi dascăl, a fost numită profesoară la Facultatea de Filologie din Ploieşti.

Nu am crezut vreodată că vom fi noi cei care să scriem despre dispariţia Magdalenei Vulpe. Scriind, reuşim să nu ni se observe ochii înlăcrimaţi, ai noştri ca şi ai altora – ai colegilor, prietenilor (mai ales ai celor care au vegheat-o în camera de spital). În ceea ce ne priveşte, noi am cunoscut-o de pe vremea adolescenţei, cînd, veselă şi independentă, se arăta cu nu-ştiu-ce băiat printre perdelele lojilor de la Opera Română din Bucureşti. Am urmărit-o, în viaţa-i universitară şi ştiinţifică. Am preţuit-o. Am admirat tenacitatea ei „puşcărească". O dedicaţie a ei, pe un volum al bunicului ei, *Limba română*, ne pare, şi astăzi, măgulitoare. I-am întîlnit numele într-un program al colocviului naţional de dialectologie de la Alba Iulia, chiar în acest an. Iar prietenul Claude Karnooh, care a întîlnit-o în luna mai 2003, ne informează că Manina i-a spus, calmă, că este grav bolnavă.

Odată cu dispariţia Maninei, unii dintre noi am pierdut o prietenie sinceră, profundă, puternică. Lingvistica şi Universitatea au pierdut un eminent cercetător şi profesor.

Poate că o undă din spiritualitatea Şcolii Ardelene continuă să existe şi astăzi prin Magdalena Vulpe, din neamul lui Sextil Puşcariu.

Alexandru Niculescu

calendar

23.09.1891 - s-a născut *V.G. Paleolog* (m. 1979)
23.09.1898 - s-a născut *Alfred Margul Sperber* (m. 1967)
23.09.1927 - s-a născut *George Sorescu*
23.09.1942 - s-a născut *Nicolae Breb-Popescu*
23.09.2000 - a murit *Costache Olăreanu* (n.1929)

24.09.1900 - s-a născut *Dem. Bassarabeanu* (m. 1968)
24.09.1930 - s-a născut *Victor Nistea*
24.09.1936 - s-a născut *Corneliu Omescu*
24.09.1944 - a murit *Paul Mihu Sadoveanu* (n. 1920)
24.09.1967 - a murit *Mihail Sevastos* (n. 1892)
24.09.1983 - a murit *Băjenaru Cătălin* (n. 1967)
24.09.1989 - a murit *Sergiu Filerot* (n. 1921)
24.09.1989 - a murit *Paul Georgescu* (n. 1923)
24.09.1994 - a murit *Grigore Popa* (n. 1910)
24.09.1998 - a murit *Irina Eliade* (n. 1916)

25.09.1900 - s-a născut *Henri Jacquier* (m. 1980)
25.09.1914 - s-a născut *Marcel Marcian*
25.09.1920 - s-a născut *D. Vatamaniuc*
25.09.1929 - s-a născut *Mihai Giugariu*
25.09.1930 - s-a născut *Pop Simion*
25.09.1943 - a murit *Octav Botez* (n. 1884)
25.09.1959 - a murit *Constantin Ghiban* (n. 1919)
25.09.1983 - a murit *Ion Th. Ilea* (n. 1908)

26.09.1907 - s-a născut *Dan Botta* (m. 1958)
26.09.1916 - s-a născut *Xenia Stroe-Weissman* (m. 1991)
26.09.1957 - s-a născut *Cleopatra Lorinţiu*
26.09.1992 - a murit *Dan Duţescu* (n. 1918)

27.09.1933 - s-a născut *Grigore Hagiu* (m. 1985)
27.09.1934 - s-a născut *Ilarie Hinoveanu*
27.09.1990 - a murit *Ion Biberi* (n. 1904)

28.09.1882 - s-a născut *Vasile Pârvan* (m. 1927)
28.09.1924 - s-a născut *Chiril Tricolici*
28.09.1931 - s-a născut *Valeriu Râpeanu*
28.09.1931 - a murit *Ion Teodorescu* (n. 1867)
28.09.1932 - s-a născut *Leonida Teodorescu* (m. 1994)
28.09.1934 - s-a născut *Sina Dănciulescu*
29.09.1812 - s-a născut *Eudoxiu Hurmuzachi* (m. 1874)
29.09.1888 - s-a născut *Iorgu Iordan* (m. 1986)
29.09.1899 - s-a născut *Ion Muşlea* (m. 1966)
29.09.1931 - s-a născut *Marosi Barna*
29.09.1966 - a murit *Marcel Breslaşu* (n. 1903)
29.09.2001 - a murit *Gellu Naum* (n. 1915)
29.09.2001 - a murit *Iustin Panţa* (n. 1964)
29.09.2001 - a murit *Traian Olteanu* (n. 1941)
29.09.2001 - a murit *Florin Muscalu* (n. 1943)

30.09.1916 - a murit *Mihail Săulescu* (n. 1888)
30.09.1932 - s-a născut *Ovidia Babu-Buznea*
30.09.1933 - s-a născut *Negoiţă Irimie* (m. 2000)

1.10.1878 - s-a născut *Vasile Demetrius* (m. 1942)
1.10.1892 - a murit *G. Sion* (n. 1822)
1.10.1899 - a murit *Anton Bacalbaşa* (n. 1865)
1.10.1915 - s-a născut *Nicolae Coban*
1.10.1915 - s-a născut *Virgil Stoenescu* (m. 1997)
1.10.1926 - s-a născut *Alexandru Miran*
1.10.1927 - s-a născut *Nestor Vornicescu* (m. 2000)
1.10.1940 - s-a născut *Mihailo Mihailiuc*
1.10.1955 - s-a născut *Ion Stratan*
1.10.1996 - a murit *Alexandru Andriţoiu* (n. 1929)

2.10.1847 - s-a născut *Francisc Hossu-Longin* (m. 1935)
2.10.1881 - s-a născut *Nicolae al-Lupului* (m. 1963)
2.10.1900 - s-a născut *Tiberiu Vuia* (m. 1975)
2.10.1911 - s-a născut *Miron Radu Paraschivescu* (m. 1971)
2.10.1935 - s-a născut *Paul Goma*
2.10.1944 - a murit *B. Fundoianu* (n. 1898)
2.10.1971 - a murit *Al. Colorian* (n. 1896)

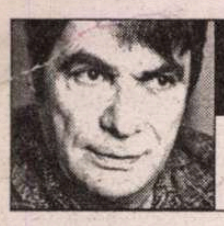
3.10.1801 - a murit *Matei Milu* (n. 1725)
3.10.1829 - s-a născut *George Creţeanu* (m. 1887)
3.10.1839 - s-a născut *Teodor Burada* (m. 1923)
3.10.1922 - s-a născut *Vornic Basarabeanu*
3.10.1928 - s-a născut *Abbdala Kalanga*
3.10.1943 - s-a născut *Matei Gavril-Albastru*
3.10.1952 - s-a născut *Gabriela Hurezean*
3.10.1954 - s-a născut *Ioan Groşan*
3.10.1975 - a murit *Leopold Voita* (n. 1913)
3.10.1980 - a murit *Gh. Ionescu-Gion* (n. 1922)

4.10.1863 - s-a născut *Aurel C. Popovici* (m. 1917)
4.10.1904 - a murit *Ioniţă Scipione-Bădescu* (n. 1847)
4.10.1910 - s-a născut *Mihail Ilovici* (m. 1982)
4.10.1921 - s-a născut *Valeriu Munteanu*
4.10.1933 - s-a născut *George Astaloş*
4.10.1933 - s-a născut *Florea Firan*
4.10.1944 - s-a născut *Ion Vartic*
4.10.1996 - a murit *Aurel Leon* (n. 1911)

5.10.1830 - a murit *Dinicu Golescu* (n. 1777)
5.10.1881 - s-a născut *Barbu Lăzăreanu* (m. 1957)
5.10.1884 - s-a născut *D.V. Barnoschi* (m. 1954)
5.10.1902 - s-a născut *Zaharia Stancu* (m. 1974)
5.10.1917 - s-a născut *Ernest Verzea*
5.10.1928 - s-a născut *Ion Rahoveanu* (m. 1994)
5.10.1929 - s-a născut *Ion Dodu-Bălan*
5.10.1937 - s-a născut *Ioanid Romanescu* (m. 1996)
5.10.1945 - s-a născut *Al. Călinescu*
5.10.1950 - s-a născut *Doina Uricariu*
5.10.1971 - a murit *Vania Gherghinescu* (n 1900)
5.10.1993 - a murit *Dumitru Stăniloae* (n. 1903)

6.10.1872 - s-a născut *Alexandru Cazaban* (m. 1966)
6.10.1876 - s-a născut *Barbu Marian* (m. 1942)
6.10.1881 - s-a născut *Vasile Bogrea* (m. 1926)
6.10.1895 - s-a născut *Ion Pas* (m. 1974)
6.10.1902 - s-a născut *Petre Ţuţea* (m. 1991)
6.10.1907 - s-a născut *Teodor Scarlat* (m. 1977)
6.10.1912 - s-a născut *Dimitrie Danciu*
6.10.1912 - s-a născut *Constantin Velichi*
6.10.1920 - s-a născut *Ion Coteanu* (m. 1995)
6.10.1930 - s-a născut *Paul Ioachim*
6.10.1942 - s-a născut *Magyari Lajos*
6.10.1942 - a murit *Dumitru Olariu* (n. 1910)
6.10.1943 - s-a născut *Constantin Coroiu*

7.10.1910 - s-a născut *Eusebiu Camilar* (m. 1965)
7.10.1923 - s-a născut *Al. Jebeleanu* (m. 1996)
7.10.1935 - s-a născut *Livius Ciocârlie*
7.10.1946 - a murit *Emanoil Bucuţa* (n. 1887)
7.10.1958 - s-a născut *Simona Grazia Dima*
7.10.1988 - a murit *Ştefan Lupaşcu* (n. 1900)
7.10.1994 - a murit *Alex. Protopopescu* (n. 1942)
7.10.1995 - a murit *Bazil Gruia* (n. 1909)



prepeleac

de Constantin Ţoiu

Lumeşti

AUGUST 1977... Muzeul Prado, Madrid. Bosch, *Adoraţia magilor*, triptic. În ciuda evenimentului dumnezeiesc, lumea merge înainte. În planul îndepărtat, un om sfâşiat de un urs, o femeie urmărită de un lup, – război – ţărani curioşi, unii care pătrund sfioşi în coliba nou născutului, alţii care se uită înăuntru printre spărturile acoperişului de paie... Nici un *reporter* de faţă. Doar olandezul rezumând lumea într-un car cu fân.

Pieta, Van der Weiden, un tablou mic, mai tragic decât toate pietaurile mari văzute până acum. Maria leşinată, n-am mai văzut până azi (Karin).

Triptic Memling. Sf. Iosif, un mic-burghez cuviincios şi resemnat, cu căciula în mână. Nici nu ştie, de fapt, ce se întâmplă. Acelaşi aer supus: cum ar veni să achite o taxă seniorului, feudalului rapace...

26 octombrie 1977, *Orangerie,* Paris, *Les coquelicots*, (Macii) şi *Repos sous le lilas*, (Odihnă sub liliac), Monet...

Salutul *Existenţei care priveşte,* – de la flamanzi la impresionişti, între ele fiind trei secole de încremenire a pensulei...

Femeie în griuri, Manet. Un rafinament de cenuşiuri franţuzeşti, în mod cert, eleganţă feminină, având în ea o tentă discretă, musulmană parcă...

Van Gogh, *Buchet imperial într-un vas de cupru.* Autoportretele. Nebunia *zugrăvită pe figura lui nerasă, cu urechea dreaptă bandajată, după ce şi-o tăiase în timpul unei crize...* Acest pictor sărac, nevânzându-şi practic nici o pânză, care nu mai avea bani nici măcar de culori, va fi vândut în secolul 20 la New-York pe o sumă fabuloasă, cel mai scump artist plătit vreodată, exceptându-l pe Michelangelo. Un Beethoven al culorii – după unii – pradă unei demenţe ereditare, învinsă prin geniu, în contra maladiei necruţătoare.

Octombrie 1977, Muzeul Cluny. Sf. Ioan Botezătorul predicând în deşert, sculptură florentină secolul XV. (Infernul – conştiinţa încărcată!). Fizionomia lui feminină, – seamănă frapant cu Madona cu zâmbetul ei misterios.

Max Ernest. *Le jardin de la France.* Teritoriul dintre Loira şi Indres, pământ fecund în care doarme o femeie goală, subterană, o larvă uriaşă...

Louvre, Goya. *Marquesa de la Solana, Condesa dei Carpio, Marquesa de la Cruz* – gri, roz negru, strălucirea sumbră spaniolă, obsesia inchizitorială.

Rembrandt: *Filosof în meditaţie.* Lumina vine pe fereastra mică, rostogolindu-se parcă pe scara strâmtă în colimacon...

Leonardo: *Sf Ana, Maria, Cristos şi mielul.* Nu înţeleg această jertfă păgână simbolizată de miel ca simbol al nevinovăţiei cristice. Prezenţa femeilor dă o senzaţie de... (şters cu violenţă).

Bacchus contrar Sfântului Ioan, la care botezul este natura asumată, planeta albastră stăpânită de apă...

Mai 1992. Roma, Via Parioli. Întâlnirea cu octogenarul italian bogat care pe canicula romană şi mirosul de leandru încins, pârlit de arşiţă o pipăie pe eroină...

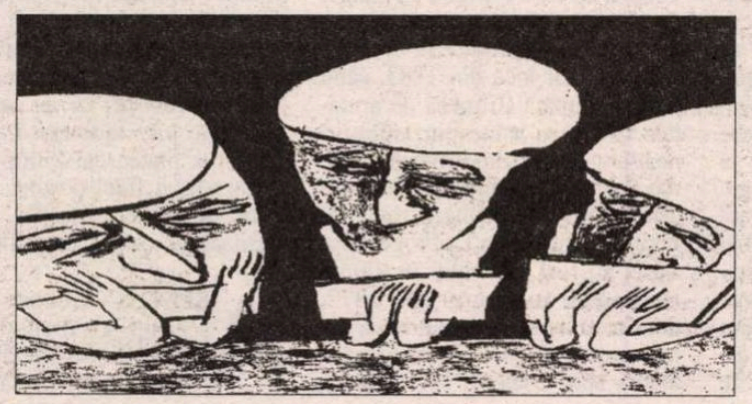
Alegoria. Omul în armură războinică punând mâna pe sânul unei fecioare care îi ţine coiful în mână...

Tizian. *Cina cea de taină*, un congres internaţional decisiv.

Portretul unei femei făcându-şi toaleta. Etern.

Duminică, 16 octombrie 1977, orele 14,30. Decor sordid în faţa statuii lui Michaeli de Cervantes Hispaniae Scriptorum Principi Anno M.DCCCXXXV (1835) ...Mizerie în jur, ceva ca la noi, românii: sârmă ruginită, prinsă de parii de lemn crăpaţi, gunoaie şi doi pini plini de mătreaţă. Reclame în jur: CIRCO, SOBRE, HIELO...

25 ian. 1992 Buc. – *Pavană pentru dulceaţa de portocale.* ■



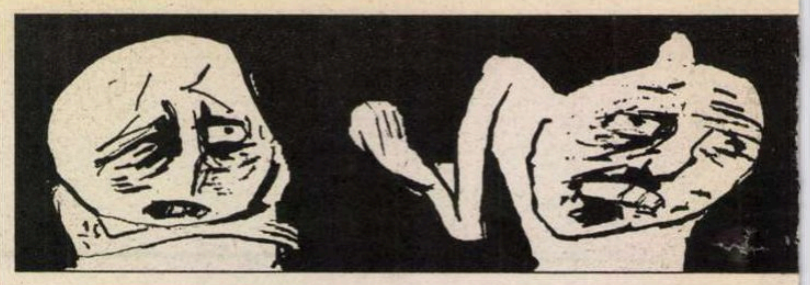
păcatele limbii

de Rodica Zafiu

„Penal”

ARGOUL îşi înnoieşte permenent vocabularul prin împrumut din alte limbi, prin derivare, dar mai ales prin preluarea şi modificarea semantică a unor cuvinte ale limbii comune; dintre acestea, o categorie interesantă o constituie termenii moderni, aparţinînd limbii culte sau chiar limbajelor de specialitate, care contrastează cu dominanta populară şi vulgară a registrelor oralităţii informale. Un exemplu pentru această zonă neologică a argoului îl reprezintă evoluţia destul de recentă a termenului *penal.* Termenul (împrumut din franceză, de pe la începutul secolului al XIX-lea, raportat şi la un etimon latin cult) aparţine limbajului juridic: sursă predilectă pentru neologia argotică interlopă, în măsura în care activităţile specifice pun în contact discursul subteran cu cel oficial, al instituţiilor - poliţia, justiţia, închisoarea. E normal ca unii termeni să treacă din limbajul juridic în argoul interlop, pentru că argotizanţii sînt direct interesaţi de riscurile legale ale profesiei. E de aceea foarte probabil ca *penal* – din sintagme precum *dosar penal, cod penal, urmărire penală, cercetări penale* etc. - să fi intrat iniţial în lexicul argoului interlop, de unde să fi fost preluat de argoul tinerilor. Ca în multe alte cazuri similare, adjectivul izolat din sintagme şi răspîndit de uzul oral, în contexte adesea ironice şi glumeţe, are o anume instabilitate semantică, vorbitorii atribuindu-i valori destul de subiective. În *Dicţionarul de argou al limbii române* (1996) de Nina Croitoru Bobîrniche, e înregistrat termenul *penalistă* „prostituată de duzină”, în vreme ce adjectivul *penal,* chiar dacă nu devine cuvînt-titlu, apare în multe sintagme: *femeie penală* („homosexual pasiv”), *fetiţă penală* („homosexual pasiv; prostituată de duzină”), *ţigară penală* („ţigară făcută de deţinuţi din mucurile de ţigări înfăşurate în hîrtie de ziar”), *beton penal* („arpacaş”) ş.a. Ceea ce pare să lege toate aceste expresii e apartenenţa lor la terminologia vieţii de închisoare – efect logic al unei *condamnări penale*, le e comună şi conotaţia predominant negativă, de substitute ale normalităţii unei vieţi în libertate. Exemplele sînt preluate de *Dicţionarul de argou şi expresii familiare al limbii române* (1998), de Anca şi George Volceanov, chiar cu indicaţia explicită a provenienţei lor din „jargonul deţinuţilor”; la aceiaşi autori, *penală* apare şi ca substantiv (cu sensurile „ţigară” şi „homosexual”). În cartea sa despre *Semiotica discursului juridic*, Adriana Stoichiţoiu Ichim menţionează termenul *penalistă* ca exemplu de influenţă a limbajului juridic asupra argoului infractorilor. Folosirea în mediul specific e ilustrată şi în unele texte contemporane de memorialistică în limbaj argotizant; din care aflăm că se poate vorbi, într-un mod destul de tehnic, de *haine penale* – „I-am pregătit *hainele penale* ce trebuia să le ia înainte de a intra la «ţuhaos»” (Ioan Chertiţie, *Confesiunile unui gardian*, 1991, p. 105), dar cuvîntul apare şi, injurios, în apelativul *„jigodie penală”* (id.ib. 106); e clar că adjectivul îşi poate extinde folosirea, şi vorbitorii sînt conştienţi de inovaţii: „ne-am apucat de băut *ceai penal*; aşa numeam apa cu zahăr, că dacă am fi avut şi un pic de sare de lămîie ieşea o citronadă în toată regula” (M. Avasilcăi, *Fanfan, rechinul puşcăriilor*, 1994, p. 22).

Textele impregnate de oralitate din Internet (mai ales mesajele din forumuri) ilustrează extinderea termenului *penal* în argoul juvenil, în categoria „evaluatorilor” generali, a adjectivelor calificative care indică aprecierea pozitivă sau negativă. Categoria – care cuprinde termeni ca *mişto/nasol, marfă/naşpa* – este extrem de supusă modelor, din nevoia de a reatribui expresivitate unor procedee, substituind expresiile uzate prin altele mai noi. Desigur, *penal* e departe de a fi un termen de bază al aprecierii; cuvîntul manifestă totuşi destulă libertate combinatorie, fiind întrebuinţat pentru obiecte şi pentru persoane: „cel mai *penal site*”; “*jocu* e *penal*, părerea mea... “ (forum.softnews), „coboram în *stil penal”* (alpinet.org); “da, ştiu, e *penală faza...*” (computergames); „*emisiunea* aia *penală* de la prima” (sod.cont), „*muzica* voastră *penală*” (vp.rosite.ro), „*poeziile* de acum câteva săptămâni au fost *penale* şi super artificiale” (computergames.ro); „iarăşi mâncăm din *mâncărurile penale* ale băştinaşilor” (alpinet.org); „*sunt cei mai penali* la partea de dans... ăla e dans, mă?!” (fanclub.ro); „*Sunteţi penali* că puneţi aşa preţuri mari!” (atexpc.ro); “*eşti penal...*” (forum.softnews.ro) etc. Cuvîntul e folosit uneori exclamativ – „*Penal!*” (price.ro) - şi adesea adverbial: “Cu softul lui *se vede penal”* (price.ro); “forumul îmi *merge aşa de penal* încât nici nu-l mai vizitez” (computergames.ro). Adjectivul e supus gradaţiei, intensificării, realizate cu mijloace standard sau familiare: “asta a scris unu la roman - *super penal* băiatu” (clopotel.ro). Contextele nu sînt totdeauna suficient de clare pentru a dezambiguiza valoarea semantică a adjectivului. Sensul acestuia este dominant depreciativ, dar gradul calificării e incert. Termenii cu care intră în contrast îi atribuie uneori o intensitate maximă - “Frate, femeile la volan sunt *dezastre.* Femeile la volan sunt *penale*” (autoshow.ro) - , alteori una medie, care se lasă uşor substituită de termen mai tare: „Cine a zis că sunteţi *penali* v-a lăudat! Sunteţi *execrabili*” (4allfree.com). Există chiar cazuri în care semnificaţia nu mai pare a fi total negativă: în fond, un termen al lumii interlope poate rămîne fundamental ambiguu, pentru că judecata negativă alunecă uşor în admiraţie, ca în cazul calificativelor *şmecher* sau *(h)oţ.* În această zonă incertă par să se plaseze unele citate – „le agăţ cu *cele mai penale metode*” (seductie.com), “este *cel mai penal, cel mai hoţoman*, şi în nici un caz nu se poate numi vedetă” (hanuancutei.com). Tendinţa dominantă mi se pare totuşi cea de fixare a unei valori negative, la care s-ar putea să contribuie şi asocierea fonică cu adjectivul *penibil* (“*penal, penibil, ruşinos* etc. etc.” autoshow.ro/forum). ■



mem

Nicolae Balotă

Hogea nostru este sfânt

M-AM trezit în plină noapte şi l-am văzut pe hogea Yusuf Irsmambet făcându-şi mica spălătură rituală şi apoi prosternându-se adânc, lovindu-se cu capul de podea. Deşi închinăciunea se petrecea în cea mai adâncă linişte, cred că ea mă trezise. Ceea ce nu reuşeau nici cei mai strașnici sforăitori, nici bătrânii care se dădeau jos greoi, ameţiţi de somn, hâţânând paturile de fier, pentru a se târî la tinetă, nici gardienii care manevrau din când în când vizeta de metal pentru a ne supraveghea, reuşea micul om al lui Allah prin rugăciunea lui ce se înalţa în celulă delicat ca un fluture. Mă trezeam şi-l priveam îndelung cum îşi vărsa câteva picături de apă în căuşul mâinii, cu câtă grijă îşi muia degetele în apa aceea, cum îşi trecea apoi degetele abia umezite peste obraji, pe creştet, pe braţe până la cot, atingându-şi în cele din urmă picioarele până la glezne. Abluţiunea aceasta, mai curând simbolică decât reală, căci apa era, în camera aceea din Gherla, pe sponci şi nu aveam dreptul fiecare la mai mult de o cănuţă-două pe zi, se repeta înaintea fiecărei rugăciuni, cea din zori. de la amiază şi de seară, a bunului musulman. Când l-am surprins pentru întâia oară rugându-se noaptea, m-am prefăcut de îndată că dorm, ca să nu-l stânjenesc. Îl fericeam, însă, în sinea mea, căci mie, creştinului, nu mi-ar fi trecut niciodată prin gând să-mi rup o părticică, fie cât de mică, din noaptea atât de odihnitoare, pentru a mă închina Domnului. Hogea Irsmambet jertfea Preamilostivului o parte din odihna atât de necesară trupurilor noastre sleite.

În dimineaţa următoare acelei nopţi m-am aşezat lângă el şi-am început să-l descos. Ca şi alţi hogi pe care îi întâlnisem până atunci, făcea parte dintr-un lot al celor condamnaţi pentru o faptă de cea mai înaltă umanitate. Dacă ar fi fost creştini, aş fi spus că era o faptă prin excelenţă creştinească. Întrucât erau musulmani nu puteam spune decât că fapta lor fusese aceea a unor adevăraţi, buni moslimi: şi-au ajutat fraţii în nevoie. Nici un om, înzestrat cu cea mai elementară omenie, n-ar fi putut refuza să săvârşească faptele pentru care numai o justiţie funciar nelegiuită, o putere inumană avea să-i condamne.

Hogii aceştia erau turci şi tătari din Dobrogea. Cei pe care i-am întâlnit la Jilava, la Gherla, la Piteşti erau – aş spune în termeni creştini – popi simpli de ţară cu nu prea multă învăţătură teologică dar cu atât mai mult suflet. Yusuf Irsmambet era dintre aceştia. Culpa lor pentru care fuseseră arestaţi, anchetaţi cu multă duritate, târâţi în faţa Tribunalului Militar din Constanţa şi condamnaţi la ani îndelungi de închisoare fusese aceea de a-i fi ajutat pe fraţii lor, tătari din Crimeea, refugiaţi spre sfârşitul războiului în Dobrogea. Pentru această faptă fuseseră cu toţii consideraţi trădători de ţară.

PRIN închipuirea mea – înainte de a-i fi cunoscut pe Yusuf şi ai săi – tătarii galopau pe cai mărunţi, fără şea, cu arcuri în spinare şi tolbe doldora de săgeţi, hăulind înfricoşător, azvârlind din vârful sulițelor şomoioage de paie aprinse peste bordeie, după ce le jefuiseră, siluiseră femeile, răpiseră copiii mai valizi şi căsăpiseră bărbaţii. Mai păstram, cu încăpăţânarea imaginarului infantil, în ciuda tuturor lecturilor istorice ponderate de mai târziu, imagini frenetice ale "năvălirilor" tătăreşti, nutrite poate prea timpuriu de litografiile pseudoistorice ale lui Murnu, ce împodobeau culoarele şcolilor, ca şi de povestirile exaltate ale dascălilor, după care tătarii nu făceau altceva decât să năvălească şi să prade. Că veneau, precum norul de lăcuste, din Bugeac, că veneau de mai departe dinspre Crimeea, era tot una: în urma lor nu mai rămâneau decât leşuri tăvălite în scrum. Şi, pe ici pe colo, fete răsmase borţoase cu Ucigă-l toaca. Desigur, bătrânele cronici delirau şi ele cu plăcere despre ororile acelor păgâni, iar marii noştri istorici romantici în frunte cu incomparabilul Iorga le preluau isonul, căci susţinea teza atât de scumpă lor ce explica toate mizeriile istoriei românilor şi justifica toate demisiile noastre de la o mai demnă, o mai înaltă vocaţie istorică prin aşezarea noastră "în calea tuturor răutăţilor". Printre aceste "răutăţi" se numărau la loc de frunte Tătarii.

Când hogea Irsmambet îmi vorbea cu încântare, deşi cu lacrimi în gâtlej, despre Gengis, cel mai mic dintre cei cinci copii ai săi, nu-mi puteam opri gândul să nu sară la teribilul Gengis-Han. Visuri, nostalgii ascunse îl făcuseră pe micul hoge să dea mezinului dintre fiii săi acest strașnic nume. Deşi nu era tătar, ba chiar avusese de suferit de pe urma acestora (se pare că-i otrăviseră tatăl), mongolul Temügin zis Gengis fusese cel ce – după ce i-a zdrobit pe tătari şi i-a înglobat în oştile mongole – avea să-i conducă împreună cu ai săi în campaniile spre cucerirea lumii. Nu în zadar se făcuse ales de Kuriltaiul mongol, după cumplite vărsări de sânge, mare şef "oceanic". Nu atinsese nicăieri oceanul, dar devenise el însuşi un ocean. Unul de sânge. Cu gândul la acest fioros "fierar" (numele său, ca şi acela al nu mai puţin terifiantului georgian, Stalin, făcea aluzie la "oţelul cel mai fin") ascultam istorisirile tatălui încântat de succesele şcolare ale micului Gengis, atât de deştept, de cuminte, de harnic, mereu premiant la şcoala primară dintre colinele verzi cu paşnice vii ale Murfatlarului. Nu-i spuneam, firește, nimic vrednicului hoge despre celălalt Gengis care, la şaisprezece ani îşi ucidea fratele vitreg, pe Bekter, pentru că-i furase o cioc ârlie şi un peşte, pregătindu-se astfel cu temei pentru hecatombele adversarilor săi de mai târziu, pentru piramidele de capete din Korasan şi de aiurea. Gengis al său se întorcea de la şcoală şi, de departe, din praful uliţei, flutura spre el şi spre mama lui, care-l aşteptau încântaţi în poartă, o mână cu degetele răşchirate: "cinci". Băiatul anunţa că luase iar nota maximă pe atunci la compunere sau la aritmetică, dacă nu la istoria patriei, România socialistă.

Această patrie nu luase seama la vrednicia tatălui; cât despre aceea a fiului ea era prea neînsemnată (nu preţuia nici cât o ciocârlie) pentru a conta atunci când erau interese superioare de partid şi de stat în joc. Or, reprezentanţii de frunte ai partidului comunist găsiseră că acei minusculi cetăţeni leali din satele dobrogene călcaseră înalte legi ale securităţii statului, legi inexistente pe vremea când săvârşiseră faptele incriminate. La arestare, tuturor acelor hogi li se imputase ajutorul dat fraţilor lor, tătari din Crimeea, înainte de instaurarea regimului comunist, cu severitatea cu care li s-ar fi imputat toate prădăciunile, toate siluirile şi scurtările de capete la care se dedaseră strămunii lor în veacurile de demult, când evul mediu întârzia peste măsură în ţările româneşti. Atât doar că, în anul Domnului 1944, tătarii din Crimeea nu mai năvăliseră fluturând din tuiuri, "multă pradă şi scădere făcând ţării", vorba lui Grigore Ureche, ci se scurseseră anevoie, ca nişte sărmani băjenari ce erau, pe drumurile desfundate ale Ucrainei apoi ale Basarabiei, trecând plini de nădejde Dunărea în Dobrogea, refugiindu-se din calea blindatelor, a tunurilor şi a puhoiului de infanterişti ruşi, ce se apropiau ameninţători şi setoşi de răzbunare. Nu mai era han-tătar cel ce-i mâna, nici pofta de prădăciune, ci foamea şi mai ales groaza de politrucii şi diviziile imperiului roşu, mai spăimântătoare decât fuseseră odinioară armiile Hoardei de Aur. Ştiau ei ce ştiau. Teama de ruşi o aveau în sânge; nu era pentru întâia oară că fugeau din calea procleţilor. Aşa făcuseră strămoşii lor încă din 1783, când fusese ocupată Crimeea de armatele ţarului şi a început represiunea sângeroasă împotriva tătarilor. Au fugit atunci care încotro, spre Turcia, spre Uzbekistan, unii izbutind să ajungă în Dobrogea. Tot astfel au fost surchidiţi în timpul războiului ruso-turc din 1877, doar erau adversarul din casă, cel mai uşor de nimicit. Pribegiseră şi atunci spre Bugeac, spre Dobrogea, dar şi de acolo fuseseră siliţi să fugă.

"De trei ori am fugit noi tătarii din Dobrogea, de trei ori ne-am întors. Doar eram la noi acasă."

Şi-au deschis deci, cei demult împământeniţi acolo, căminele şi i-au adăpostit pe nefericiţii care se băjeneau de furia lui Stalin. Cum să nu-i ajute pe nefericiţii aceia. În care cu coviltire sau acoperite cu rogojini rupte, bătute de ploi, trase de cai deşelaţi, încărcate cu calabalâcul jalnic al agonisitei unor oameni ajunşi demult la sapă de lemn în raiul sovietic, zăceau bătrâni, copii, lăuze, şontorogi, de-a valma cu mieii ori iezii fătaţi pe drum. Turmele, dacă se mai puteau numi aşa, rărite mult în pribegia aceasta istovitoare, se târâseră odată cu oamenii spre Dobrogea, ca spre un pământ al făgăduinţei. Câţi au mai ajuns acolo din toată acea omenime zburătăcită, au fost găzduiţi, ajutaţi de fraţii lor tătari. Cum era firesc, hogii au fost cei ce au organizat primirea lor, ajutorarea lor. Ei aveau să plătească scump pentru că au urmat fidel porunca Profetului de a se milostivi de cei sărmani, de orfani, de pribegi.

ASFINŢEA. Soarele de vară scăpăta în dreptul ferestrelor noastre oblonite. Nu-l vedeam, dar printre scândurile negeluite ale obloanelor pătrundea, precum lama strălucitoare a unui iatagan, o lumină tăioasă în raza căreia vedeam jucând praful stârnit din saltelele noastre. Urmărind raza aceea cu privirea, parcă simţeam primăvara pătrunzând în celulă, în măruntaiele noastre... Golisem gamela cu arpacaşul de seară şi, cu foamea nițel amăgită, în orele acelea de amurg în care ziua lungă de vară se scurgea greu spre noapte, stăteam la taifas cu Yusuf Irsmambet, şezând amîndoi turceşte pe duşumea sub geamul zadarnic deschis. Ne amăgeam amândoi că, măcar din când în când, ne-ar putea mângâia pe creştet câte o adiere de afară. "Ai fost un drept, părinte Yusuf, un hakim – cum scrie în Coran –, de-aceea te-au condamnat, pentru că ai ascultat de legea lui Allah, nu de aceea a necredincioşilor. – Nu, dom'profesor, îmi răspundea blând dar hotărât hogea (pe care nu-l puteam convinge să-mi spună «frate Nicolae», după cum eu îi spuneam «părinte Yusuf»), nu pentru că am urmat Legea lui Allah dată prin Profetul său am ajuns aici, în Ghehena asta. Nu, nu, dragă dom'profesor...", repeta el clătinând trist din cap. „– Cum nu, părinte, nu te-au condamnat şaitanii ăştia pentru că ţi-ai făcut datoria de bun musulman: te-ai îndurat de

orii

fraţii tăi urgisiţi, i-ai miluit, i-ai adăpostit, i-ai ajutat să scape de urmăritorii lor? – Ba da, dar osânda pe care mi-au dat-o e treaba lor, îi priveşte. Păcatul lor să fie. Domnul ne va judeca pe toţi şi ne va răsplăti după voia lui. – Dar de ce crezi că te afli aici dacă nu pentru că ai făcut ceea ce trebuia să faci?" La întrebarea aceasta a mea, hogea Irsmambet n-a răspuns pe dată. A urmat o lungă tăcere, răstimp în care s-a mulţumit să dea din cap ca în timpul rugăciunilor sale.

Apoi a început. "E o poveste lungă, cât aproape toată viaţa mea de până acum. De când sunt în puşcărie, m-am tot gândit la ea. Că afară, n-ai timp să te întorci îndărăt, şi nici nu-ţi prea vine să te uiţi în urmă la viaţa ta, nu prea vrei să-ţi aminteşti de unele şi de altele. Noi nu ne spovedim, ca voi creştinii. Singura amintire pe care ne-o cere Preamilostivul prin Profetul lui este aceea a numelui său – fie el binecuvântat. Dar aici, unde suntem puşi pe jăratic ca în cuptorul osândiţilor, nu se poate să nu ne amintim toate câte le-am făcut şi să nu ne dăm seama de ce a trebuit – după sufletul nostru şi nu după judecata lor – să ajungem aici".

Întrerupându-se din când în când, pentru a suspina din greu ori a da din cap în tăcere (acompaniament obişnuit, ca un ritual intim al rememorărilor sale), hogea Iusuf îşi începu povestea vieţii. Nu, nu erau peripeţiile Orientului fabulos din nopţile Şeherezadei, ce-mi fermecaseră închipuirea. Era povestea vieţii unui om de rând, dar ea mă fascina de parcă ar fi participat la ea, precum umbrele din teatrul de păpuşi turcesc, şeici aventuroşi, efriţi haini, cadâne ascunzându-şi nurii după feregea.

Nimic din ingredientele înmiresmate ale celor *O mie şi una de nopţi* în povestirea sobră a hogei. Băiat sărac dar destoinic, bun la învăţătură, urmase cu silinţă cursurile seminarului de teologie musulmană din Medgidia. Devenise unul dintre acei "oameni ai Cărţii" despre care scrie în Coran şi propovăduia cele deprinse din Carte şi din Lege, dar, totuşi, încă de atunci din tinereţe, când abia isprăvea seminarul, dacă se gândea bine ("deşi nu ştiu, zău, dacă în tinereţe poţi să gândeşti bine"), ajungea să înţeleagă că toate câte le aflase din cărţi le ştia, încă dinainte de a urma şcoala muftiatului, de la mama lui. De la ea, neştiutoarea de carte, care-şi amintea de Allah şi-l pomenea chiar şi în timp ce punea ciorba la foc ori mesteca pilaful de bulgur, ştia (dar nu cu ştiinţa aceea teologică pe care avea să o deprindă de la dascălii de pe lângă geamie ori din cărţile celor de la seminar, ci cu aceea primită odată cu bucătura de lipie caldă, coaptă de maică-sa în cuptor) că nu poţi fi om bun dacă nu dai din al tău, de dragul Preamilostivului, oricât ai fi de sărac, altui nevoiaş, mai sărac decât tine, bolnav, fără părinţi, călător fără acoperământ deasupra capului. Ea îl deprinsese cu gândul, uneori neliniştitor dar de cele mai multe ori liniştitor, că stăm tot mereu sub privegherea lui Allah, că el ne vede în toate câte le facem, iar noi aşijderea trebuie să ne gândim la el, că suntem în casă ori pe drum, că şedem ori umblăm. Mai primise de la ea ceea ce nu putea pierde (după cum nu-ţi pierzi cât trăieşti suflarea pe care ţi-a dat-o maică-ta): credinţa că Allah e iertător, că el singur are puterea de a şterge toate răutăţile noastre. Îşi mai amintea din rugile mamei sale una, pe care n-o înţelesese prea bine în copilărie, o regăsise mai târziu în Coran fără să o preia printre rugăciunile sale, dar care i se lămurise, impunându-i-se cu o luminoasă evidenţă şi ajunsese să fie implorarea sa cea mai obişnuită, de când zăcea în puşcărie. Când o rostea, în gând, suspina cu suspinul înăbuşit de altădată al maică-si: "Of, Doamne, nu ne împovăra cu ceea ce nu putem căra".

Binenţeles, peste temeiurile acestea ale credinţei deprinse în pruncie odată cu dumicatul, învăţase mai apoi, la şcoală şi din cărţi, altele, dar care abia acum, în temniţă, se vădeau a fi tot cele ştiute de la evlavioasa neştiutoare de carte. Învăţase bine Legea şi putea să afirme cu tăria celui şcolit că frica de Dumnezeu, adevărata pietate, se întemeiază pe urmarea cu fidelitate a Legii. Musulmanul, dreptcredincios e cel supus în totul şi în toate lui Allah. Islamul e călăuza şi totodată calea cea dreaptă. Necredincioşii nu sunt îndrumaţi, n-au nici-o ţintă, rătăcesc departe de dreapta cale. Omenirea, în viziunea lui Yusuf Irsmambet, se împărţea în două turme – ca de ţigăi albe şi de ţurcane negre – în turma celor drepţi, a ascultătorilor Legii, şi în gloata – din păcate, mult mai numeroasă – a nedrepţilor, a rătăcitorilor. Bunul hoge se grăbea să-mi liniştească aprehensiunile: "Chiar dacă n-ai *kibla*, n-ai aflat îndreptarea, Domnul se poate milostivi de tine, vreau să zic de Dumneavoastră, dragă dom'profesor. Căci evlavia nu înseamnă doar întoarcerea obrazului spre Răsărit sau spre Apus. Dreptul nu este numai un înţelept, cunoscător al Legii. În Coran scrie cu laudă şi despre "*milla Ibrahim*", legea lui Avraam, iar fiul Mariei este la loc de mare cinste în Islam. Dar, grijuliu, hogea mă prevenea: "Omul drept trebuie să creadă în Allah, unul şi neîmpărţit, în Ziua de Apoi, în îngeri, în Carte şi în Profet. Şi-apoi sunt rugăciunile de ţinut la anumite ceasuri statornicite prin Lege, căci trebuie să te rogi când eşti în primejdie dar şi când eşti în siguranţă". Aş fi vrut să-i spun că mă străduiesc să îndeplinesc toate acestea, dar ştiam că el ar fi clătinat iar, binevoitor dar şi cam neîncrezător, din cap. De aceea, nu-l întrerupeam, ci-l ascultam depănându-şi pe îndelete amintirile sau, mai degrabă (deşi îmi spusese că musulmanii nu se mărturisesc) spovedania.

DE LA muftiatul din Constanţa i se dăduse, după terminarea seminarului, un sătuleţ din Cadrilater. Unul din acele sate pierdute în praful galben al Caliacrei şi Durostorului, unde verdele pălea de la începutul verii sub un soare nemilos, iar caselor le ieşeau oasele de lut de sub varul veşted. Pe când ofiţerii români, trimişi în garnizoana din Bazargic drept sancţiune pentru matrapazlâcuri, se sfârşeau de urât, trăind ca nişte exilaţi la capătul ţării, dacă nu chiar al lumii, tătarii din Bei Bunar, Curtbunar, Cainargeaua, Cociular, ori Tatar Armagia, trăitori demult pe acele meleaguri bântuite de vânturi şi vârtejuri de praf asiatic, se simţeau acasă. Nu numeau, oare, călătorii străini, cu veacuri în urmă, Dobrogea, Ţara Tătarilor?

Era mare sărăcie în satul tătăresc al tânărului hoge Yusuf, dar râvna lui de a-l sluji pe Allah slujindu-i pe poporenii aceştia nevoiaşi era şi mai mare. La Cobadin sau la Bazargic nu se ducea decât rar de tot, la grea ananghie, căci acolo totul costa scump, ca la oraş, bre, ca la oraş, iar banii erau tare puţini. "Dar, vai, cât eram de fericit! Satul acela, unde oamenii nu aveau de nici unele, era un colţ de rai. Ştii ce-a spus odată Profetul? «Raiul se află sub picioarele mamelor noastre». Picioarele maică-mi n-au călcat nicicând pe acolo, dar am aflat raiul tot sub picioarele, care nu mai încetau să tropăie pe lângă mine, ale nevesti-mi. Doar tot mamă era şi ea. Acolo, în satul acela – Preamilostivul fie binecuvântat – i-a născut pe copiii noştri. Se îngrijea de toate, de casă, de ei, de mine, pe când eu îmi vedeam de slujbă. Îi învăţam pe credincioşii mei ce e *halal* şi ce e *haram*, ce au voie să mănânce şi ce nu, deşi nu era mare alegere pe acolo. Îi îndemnam să se roage în zori, în miezul zilei şi seara, ba, dacă nu sunt frânţi de oboseală, şi noaptea, aşa cum făceam eu urmând cuvântul Profetului: «Veghează în rugăciune pe vreme de noapte». Şi-i deprindeam să se spele cum se cuvine, înainte de rugăciune. Şi mă ţineam de ei în toate cu învăţătura bună a Legii. Sărmanii aveau mereu nevoie de mine, iar eu le dădeam o mână de ajutor oricând era nevoie. N-aveam un lăcaş mare de rugăciune, dar le povesteam despre moscheea măreaţă Hunchiar din Constanţa şi de minunata geamie Esma han Sultan din Mangalia, cea mai veche de la noi, iar tătarii mei se bucurau de parcă ar fi fost acolo să vadă şi ei minunăţiile acelea".

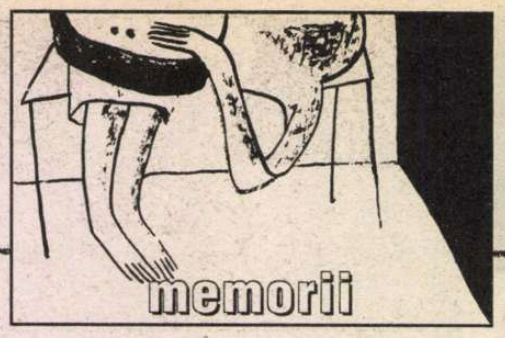
Îmi aminteam şi eu, ca dintr-o altă viaţă, excitarea mea copilărească cu care mă descălţam, ca să intru, cu părinţii mei, în acel templu musulman, răcoros, cu lumini şi umbre tainice, lăcaş sacru, în care călcam cu sfială ca în bisericile noastre, dar şi cu o curiozitate nu lipsită de oarecare teamă, ca pe un alt tărâm ce emana o vrajă ameninţătoare. Lăcaş straniu devenit brusc atât de familiar, prin covoarele întinse peste tot, aducând cu cele de la noi de acasă. Mă uitam pe furiş la credincioşii purtători de turbane ciuciţi pe lângă ziduri, pe covoarele de rugăciune cu *kibla* îndreptată spre răsărit, închinându-se şi murmurând abia auzit, asemenea zumzetului albinelor din jurul unui stup, într-o zi de vară.

"Nu uitam, bine-nţeles, că Preamilostivul nu-mi cere doar rugăciuni şi vorbe bune, ci doreşte să fim şi noi miloşi. Nevastă-mea mă ajuta să fac pomană din puţinul pe care-l aveam celor de aveau şi mai puţin decât noi. Era gata, ea care-şi iubea pruncii mai mult decât lumina ochilor, să ia cât de cât de la gura noastră şi a lor ca să dea unui biet orfan. Dar şi eu şi ea făceam milosteniile pe cât puteam într-ascuns, căci şi Allah, Nevăzutul, Tainicul îşi face binefacerile în taină. El care le vede pe toate se uită mai ales la cele ce sunt ascunse de noi – bune, rele – şi ne judecă după ele.

Credincioşii mei erau foarte mulţumiţi de rugăciunile mele, de slujbe, de învăţătura pe care le-o dădeam lor, copiilor lor, de sfaturile, de ajutorul meu. Veneau la mine ca la un înţelept, deşi eram mai tânăr decât ei şi ştiam mult mai puţine decât ei. Dar Domnul te luminează la nevoie. Şi, cu ajutorul lui – fie el binecuvântat –, credincioşii mei erau atât de mulţumiţi că-şi spuneau unul altuia, în ascuns de mine, când se întâlneau pe uliţă două femei, ori doi bărbaţi în toată puterea, ori doi bătrâni în cârje: «Hogea nostru este sfânt. Hogea nostru este sfânt…»".

ÎI TREBUIRĂ câteva minute hogii Yusuf să-şi înghită nodul dureros din gâtlej şi să poată continua. "Da, dom' Profesor, aşa-şi ziceau femeile vorbind ferit după feregea sau bărbaţii dând din capul pe care mai purtau pe atunci fesul, ba chiar şi, câte unul mai bătrân, turbanul. Mie nu-mi spunea nimeni aşa ceva, căci nu i-aş fi lăsat. Nevesti-mi îi mai spuneau femeile, iar eu îi ziceam să le înveţe să nu mai spună una ca asta, căci eu nu sunt un decât un biet hoge nevrednic.

(continuare în pag. 18)



Nicolae Balotă

Hogea nostru este sfânt

(urmare din pag.17)

MĂ ÎNTREB câteodată ce vor fi simţit Adam şi Eva, după ce au păcătuit, înşelaţi de Şaitan, şi s-au pomenit izgoniţi din rai. Cam aşa ne-am simţit când am fost siliţi să părăsim satul acela. Asta s-a întâmplat în 1940, când a fost dat Cadrilaterul Bulgariei. Am hotărât să plecăm şi noi, odată cu românii. Doar copiii mei începuseră şcoala românească. Şi-apoi, nu voiam să-mi ardă biciul bulgăresc spinarea.... Mi se rupea inima de credincioşii mei, mă durea sufletul că-i las acolo, de izbeliște. Tătarii mei m-au petrecut atunci când am plecat, cu căruţa încărcată, plină de copii şi de lucruşoarele noastre. Femeile ba chiar şi bărbaţii plângeau, se văietau şi atunci am auzit şi i-am văzut şi eu cum repetau clătinând din cap: «Hogea nostru este sfânt, hogea nostru este sfânt...». Auzindu-i, mi-a trecut o clipă prin inimă...Prin inimă, dom'profesor, nu prin cap: «Păcătuieşti, Iusuf Irsmambet, eşti un hoge păcătos! Cui îi laşi pe credincioşii tăi?» Dar n-am răspuns la întrebarea asta, nu m-am oprit, nu m-am întors şi, nu peste mult, din toţi credincioşii mei, din tot satul nostru nu se mai vedea în urmă decât un fel de nor de praf galben lăsat pe pământ.

Apoi, ce să vezi! Când s-a închis poarta raiului în spatele lui Adam şi al Evei de s-au pomenit pe pământul ăsta pietros, pustiu, prăpădit, plin de primejdii, şi-au dat seama cu adevărat ce-au pierdut. Şi noi gândeam la fel, în timp ce ne târam pe jos de-a curmezişul Dobrogei, pe drumuri pline de refugiaţi, lângă căruţa plină de copii flămânzi şi de calabalâcul nostru. În curând am avut, însă, o mare surpriză. Atât de mare încât ne-a venit să credem că abia acum păşeam în rai. De la muftiatul din Constanţa, unde mă prezentasem, mi s-a repartizat – cum s-ar spune la voi, creştinii – o "parohie" într-un sat nu departe de Murfatlar. Dar ce sat! Se întindea pe o vale verde, printre coline cu podgorii, cu case mari, bogate, prin grădini... Ce mai! Abia atunci când am intrat în satul acesta am înţeles cu adevărat de ce raiul este o grădină. Era toamnă, pe vremea culesului. Oamenii erau risipiţi prin vii, lucrau din zori şi până în seară, ba chiar şi noaptea. Erau osteniţi când se întorceau acasă, dar ce voioşie când se puneau la masă! Şi ce belşug! Erau de toate, în satul acela binecuvântat de Allah. Este un nume în Coran care se dă celor fericiţi: *câştigătorii*, aşa li se spune, căci au câştigat paradisul. În satul acela în care ne aşezam erau parcă cu toţii *câştigători*. «Aici nu e nici unul *pierzător*», îi şopteam mirat şi bucuros nevestimi, în prima noapte. Eram întinşi amândoi pe jos, pusesem o rogojină într-o odaie, pe copii îi culcasem în pat. Am auzit-o pe femeie că-mi răspunde, tot în şoaptă, pe întuneric: «Vezi să nu fii tu acela». Nu ştiam ce vrea să spună, dar nici nu-mi băteam capul să pricep. Vorbe de femeie. Mi-au ieşit din minte. Abia mai târziu, la drept vorbind, abia aici în puşcărie, mi le-am amintit.

Cum să te gândeşti la pierdere într-un sat printre vii, unde casele au grădini pline de rod de jur împrejur? În Coran scrie despre grădinile unde curg izvoarele. Apele sunt daruri cereşti. Aici nu lipsea apa ca acolo, în sătuleţul acela din care veneam, unde trebuia să sapi mult şi bine şi erai fericit dacă dădeai de puţină apă galbenă, mâloasă. Aici toate le aveai la îndemână. Când m-am trezit, în prima dimineaţă – dormisem se vede mai mult, că mă culcasem frânt de oboseală – o aud pe nevastamea că vorbeşte cu cineva. Deschisese geamul şi printre florile de nalbă, pe nişte tulpini înalte, ce ţi se uitau de-afară în odaie, o femeie îi dădea un coş mare plin de struguri şi câteva sticle de must dulce. Aşa a început viaţa noastră acolo. De acum încolo nu ne-au mai lipsit de nici unele. Casa hogei, mare, albă, cu cercevelele geamurilor vopsite în albastru, avea un cerdac cu geamlâc care sclipea de departe printre piersicii din grădină. N-a trecut multă vreme şi am umplut-o cu mobilă cum nu mai avusesem până atunci, mobilă de oraş scumpă, cumpărată de la Constanţa. Tot de acolo îmi aduceau credincioşii de toate, până şi cafea ori ciocolată pentru copii, deşi era război şi nu se mai găseau din astea prin ţară. Dar cei din Murfatlar aveau vinul şi cu vin se descurcau ei. Chiar şi mai târziu, când avea să vină foametea de după război, de se auzea că mureau oamenii prin Moldova, ai noştri din sat îşi spuneau: «Mor oamenii de foame în ţara românească, dar noi cei de aici de la Murfatlar vom muri cei din urmă»".

Am auzit deodată sunând stingerea. Nu ne dădusem seama că se înserase de-abinelea. Culcare obligatorie. Îmi părea rău că hogea e silit să-şi curme până a doua zi povestirea. Eram oarecum asemenea sultanului Shahriyar frustrat de întreruperea basmului de noapte al Sheherezadei înainte de încheierea sa.

A DOUA zi, n-am aşteptat asfinţitul pentru ca Yusuf Irsmambet să-şi reia istorisirea. Ne-am aşezat turceşte încă de dimineaţă, acolo, pe duşumea, sub geamul deschis prin care se strecura câte o adiere mai proaspătă de afară. Hogea îmi părea cam abătut: "Ce te-a întristat, părinte Yusuf?" – l-am întrebat. Drept răspuns, mi-a citat un verset din Coran, care suna astfel: "Viaţa acestei lumi nu-i decât joc şi petrecere". "Chiar şi pentru noi cei de aici?" – l-am întrebat eu nu fără amărăciune. "Da, chiar şi pentru noi, nu-i decât desfătare trecătoare şi înşelătoare. E adevărat că aici n-avem bunuri din acelea pentru care se omoară oamenii: grămezi de aur şi argint, cai de rasă din Dobrogea, vite, vii pe rod, femei..., dar continuăm să râvnim la ele". "Toate astea nu sunt în sine rele – i-am replicat eu –. Prin Paradis, aşa cum ni-l închipuie Coranul, curg fluvii de apă ce nu se strică, fluvii de lapte ce nu-şi schimbă gustul, fluvii de vin şi de miere curată. Iar huriile paradisului cu ochi mari, fecioare iubitoare şi de o veşnică frumuseţe sunt făgăduite fericiţilor...Şi chiar aici pe pământ nu sunt, oare, toate acestea daruri ale Domnului?". "Ştiu, ştiu, dom' profesor, aşa îmi spuneam şi eu când m-am trezit mutat în raiul din Murfatlar şi când am început să gust din belşugul de acolo. Îi spuneam nevestei mele: «Să-i mulţumim Preamilostivului, femeie, că ne-a dăruit atâtea în locul acesta binecuvântat». Şi-aşa mi-am zis multă vreme mai apoi. Devenisem şi eu unul din *câştigătorii* de acolo. Aveam pomii mei, via mea. Bunurile mele sporeau tot mereu. Deşi izbucnise războiul, nu ne lipsea nimic. E adevărat că, cu cât aveam mai mult, cu atât aş fi vrut să am mai multe. Îmi spuneam: «Îţi faci slujba cinstit, Yusuf, agoniseşti pentru ai tăi». Copiii creşteau, erau tot mai frumoşi, mai deştepţi. Cel mic, Gengis, învăţa foarte bine la şcoală. Era mândria noastră. Aveam de gând să-l dau la şcoli înalte, la Universitate, să se facă doctor, ori să ajungă poate chiar muftiu. Aşa mă gândeam şi sălta inima în mine. Dar nu erau toate bune în inima asta. Toamna, când eram în vie, la cules, ori duceam strugurii la teasc, mă gândeam cum se face că în surata *Albinele*, a şaisprezecea din Coran, Profetul spune atât de frumos că Allah le-a învăţat pe albine să scoată din trupul lor un suc hrănitor şi vindecător pentru oameni, iar nouă oamenilor ne-a dat să scoatem din fructul viţei un suc îmbătător şi o hrană minunată, iar apoi tot el ne opreşte să gustăm aici pe pământ din băutura asta? Cum să faci vinul şi pentru cine, dacă n-ai voie să guşti din el? Nu înţelegeam un alt cuvânt din Coran, care spune că vinul este un păcat şi un folos, iar Profetul adaugă că păcatul e mai mare decât folosul. Ce fel de folos, dacă e un păcat? Dar nu rumegam gânduri de acestea decât când beam un pahar, două. Mă apucasem de băutură, mai puţin la început şi într-ascuns, apoi... În zadar citeam în Carte că vinul ca şi jocurile de noroc sunt date omului de Şaitan ca să uite de Dumnezeu şi de rugăciune. Mă temeam de vorba asta, adevărată ca toate vorbele din Carte, şi de aceea spoream rugăciunile şi mă tot închinam Domnului, dar de băut tot nu mă lăsam. Şi-odată cu băutura, cum să spun, m-am apucat şi de altele. Că vinul te îndeamnă la alte plăceri. Şi-acolo la Murfatlar era vin mult şi dulce. Iar femeile, ca peste tot..."

CU CAPUL plecat hogea Yusuf Irsmambet îşi murmura ruşinea. Au fost unele nopţi petrecute în căsuţa din vie, cu câte o femeie furişată din sat, ori iarna pe cuptorul cald al unei tinere văduve, ba chiar în grădina unui păndar de pază în vii, cu nevasta lui sub ploaia de stele din august. "De câte ori nu mă mustra cuvântul Profetului: «Cel mai bun dintre voi e cel mai bun faţă de soţia lui»! Căutam să fiu cât mai bun cu nevasta mea, să aibă de toate, dar de femeile celelalte nu mă lipseam. Ba îmi spuneam că în Coran scrie că poţi avea până la patru femei; e adevărat că numai dacă toate îţi sunt neveste şi poţi fi la fel de drept faţă de toate. Dar una ca asta nu era cu putinţă. O vedeam pe nevastă-mea că se ofileşte, fără să mă mustre, fără să-mi zică nimic, muncind ca o roabă pentru mine, pentru copii, pentru toţi cei ce alergau la ea. Şi-aşa treceau zilele, lunile şi anii. Sâmbătă de sâmbătă, când făceam socoteala, vedeam că-mi sporeşte avutul. Dar rareori mă mai gândeam la socoteala din urmă a Atotvăzătorului. Venise războiul peste noi, mie însă nici că-mi păsa. Aveam de toate, din belşug. Mă obişnuisem cu gândul că suntem printre *câştigători*, că suntem locuitori ai Grădinii, nu-mi trecea prin gând că aş putea fi unul dintre *pierzători*, hărăzit de Domnul să fie un locuitor al Peşterii. Nu ştiam că inima era bolnavă în mine. Numai bunul Dumnezeu care le vede pe toate o ştia şi îmi punea totul la socoteală. Când i-am văzut, spre sfârşitul războiului, pe nenorociţii aceia de fraţi ai noştri, tătari din Crimeea, am sărit să-i ajut, căci îmi dădea mâna. Căscau gura bieţii de ei la toată agoniseala din sat. Eram

Editura AULA

Antologiile „AULA"

Emil Brumaru **Poeme alese (1959 – 1998)**

„Angel pofticios şi iubăreţ, rămas din cele sfinte doar cu aura inocenţei, dar altfel dedat cu totul la păcate lumeşti – femei, tabacioc, guleai – Emil Brumaru este un «poet de duminică» get-beget, de nu cumva bun chiar pentru întregul week-end. Virtuoz al voluptăţii, el exersează dezmăţul în candoare şi ingenuitatea în frivolitate, înălţînd orgia sexuală la rang de puritate infantilă." **(Al. Cistelecan)**

192 p., 13x20 cm, **95.000 lei**

Florin Iaru **Poeme alese (1975 – 1990)**

„Poezia lui e un imperiu al cuvintelor. E o poezie vorbăreaţă, care nu mai tace din gură. Tăcerile, pauzele şi, în definitiv, acea impresie că nu se spune totul, care vine de la Mallarmé şi traversează întreg modernismul, nu mai găsesc nici o preţuire la Iaru, incomparabil mai atras de capacitatea discursului liric de a fi deschis, programatic, contestatar, vehement şi persuasiv. Totul pare a voi la el să se spună în cuvinte, şi pînă la capăt." **(Nicolae Manolescu)**

208 p., 13x20 cm, **60.000 lei**

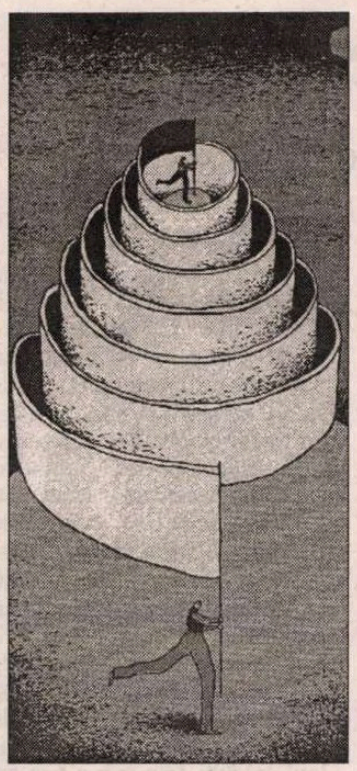
Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 500630

mândru că îi pot omeni şi mulţumit de mine. Gândeam că aveam de ce.

Doar mă ţineam de slujba mea, nu-i vorbă. Ca şi acolo, în sărăcia aceea de sat din Cadrilater, îi învăţam pe credincioşii mei ce e *halal* şi ce e *haram*, ce au voie să mănânce şi ce nu, dar aici unde era mare alegere era mai greu pentru noi să urmăm poruncile Legii. Îi îndemnam şi aici să se roage în zori, în miezul zilei şi seara, dar viile cer muncă multă şi cum să se mai roage şi noaptea când erau frânţi de oboseală. Iar eu ce să mai veghez în rugăciune pe vreme de noapte când mi-o petreceam uneori cu câte o muiere. Dar de slujba mea nu mă lăsam, ci îi deprindeam pe credincioşii mei să se spele cum se cuvine, înainte de rugăciune. Şi mă ţineam de ei în toate cu învăţătura bună a Legii. Nu prea aveam ce-i drept pe aici săraci, dar chiar şi cei ce au de toate pot fi pentru felurite pricini necăjiţi rău, aşa că şi ei aveau nevoie de mine, iar eu le dădeam o mână de ajutor la nevoie. Mărisem geamia noastră din sat, o înfrumuseţasem şi chiar dacă nu era ca măreaţa moschee Hunchiar din Constanţa, pe care o ştiau toţi credincioşii mei, voiam să semene măcar cu bătrâna geamie Esma han Sultan din Mangalia. Iar tătarii mei se bucurau şi se mândreau cu geamia din satul lor. De aceea şi aici credincioşii mei erau foarte mulţumiţi de rugăciunile mele, de slujbe, de învăţătura pe care le-o dădeam lor, copiilor lor, de sfaturile, de ajutorul meu. Veneau la mine ca la un înţelept, căci nu mai eram tânăr şi mi se părea şi mie cum le părea şi lor că ştiu mai multe decât ei. Şi aici, ca şi în satul acela de altădată, când se întâlneau pe uliţă două femei, ori doi bărbaţi în toată puterea, ori doi bătrâni în cârje, îşi spuneau unul altuia, dând din cap: «Hogea nostru este sfânt. Hogea nostru este sfânt...». Dar eu nu eram sfânt".

Cuvintele acestea din urmă le rostise atât de tare, după ce şoptise toată mărturisirea lui de până atunci, încât cei din jur îşi lăsară îndeletnicirile şi se uitau nedumeriţi la noi. Iar hogea Yusuf reluă, din nou în şoaptă: "De aceea, dragă frate Nicolae (era pentru întâia oară că-mi spunea astfel pe nume), Domnul m-a osândit pe drept, m-a aruncat aici, în jăraticul din Ghehena asta, pentru că eram înscris în *Sijjin*, în Cartea curvarilor. Pot să tot creadă comuniştii că m-au osândit, după puţina lor judecată pentru că i-am ajutat pe fraţii mei oropsiţi. Eu alta cred şi ispăşesc. Dar mare e îndurarea Preamilostivului..."

(Fragment din *Abisul luminat*)



Inelul lui Policrates

PĂRINTELE istoriei, Herodot, este unul din marii povestitori ai literaturii universale. Adesea el întrerupe cursul evenimentelor cu digresiuni în care povestirea destinului unor eroi depăşeşte particularul, exemplificând în fapt un caz tipic, o lege universală. În cartea a treia, Thalia - fiecare carte poartă numele unei muze -, descriind evenimentele care au condus la cucerirea Egiptului de către regele persan Cambise, secolul VI î.d.Cr., el inserează povestea lui Policrates, tiranul din Samos. Policrates, care guverna insula discreţionar, era foarte bogat şi norocos peste măsură; totul, fără excepţie, îi reuşea. Fericit şi convins că norocul pe care îl are este expresia protecţiei divine, el i-a trimis prietenului său, faraonul Amasis, o scrisoare în care îi descria situaţia privilegiată pe care i-au asigurat-o nemuritorii. Faraonul, un înţelept, i-a răspuns că lucrurile nu stau chiar aşa cum şi le imaginează, deoarece zeii nu văd cu ochi buni succesele permanente; viaţa se compune din suişuri şi coborâşuri şi absenţa alternanţelor nu este de bun augur: fericirea neîntreruptă va fi în mod cert curmată brutal. Pentru a evita un desnodământ tragic, faraonul l-a sfătuit pe Policrates să facă un sacrificiu şi să se despartă de un lucru la care ţine foarte mult. Scrisoarea lui Amasis l-a pus pe gânduri pe tiranul din Samos. El a căutat prin tezaurul său şi a hotărât să renunţe la un inel foarte preţios, opera unui celebru giuvaergiu al epocii. Policrates a luat inelul, s-a îmbarcat pe o corabie şi, ajuns în largul mării, l-a zvârlit în văzul tuturor în apele învolburate. S-a întors în palat bucuros, convins că prin gestul făcut a compensat norocul care-l întovărăşise permanent până atunci şi că i-a îmblânzit pe zei. Câteva zile mai târziu la porţile palatului s-a prezentat un pescar care prinsese un peşte imens pe care i l-a dăruit lui Policrates. Când bucătarul a tăiat peştele din burta acestuia, spre stupoarea tuturor, a ieşit inelul aruncat în mare puţin timp mai înainte. Policrates a fost încântat de întâmplare şi i-a scris imediat lui Amasis că zeii îl preţuiesc mai mult decât pe orice alt muritor, din moment ce i-au trimis înapoi obiectul preţios pe care-l sacrificase. Răspunsul faraonului a fost prompt şi scurt: el l-a anunţat pe tiran că rupe orice relaţie cu el, că denunţă legătura de ospitalitate între ei, deoarece un om căruia zeii îi refuză sacrificiul este iremediabil pierdut. Scurtă vreme mai târziu Policrates a fost ucis din ordinul satrapului Oroites. Zeii l-au pedepsit exemplar pe prea trufaşul tiran.

Povestea este cu tâlc. De fapt Policrates nu făcuse un sacrificiu; gestul ostentativ de aruncare a inelului în mare arată că totul nu era decât o operaţie cosmetică, că de fapt el a vrut să dea aparenţa unui sacrificiu, a vrut să înşele divinitatea; inelul era cu adevărat foarte preţios, dar nu era un lucru a cărui dispariţie să-l afecteze adânc în suflet; era o pierdere regretabilă, dar nu un fapt care să determine o modificare a atitudinii sale faţă de lume: tiranul îşi păstrase nealterată aroganţa şi trufia iar zeii le-au sancţionat brutal spre a fi pildă. Aparenţele nu pot ascunde realitatea oamenilor, cu atât mai puţin divinităţii.

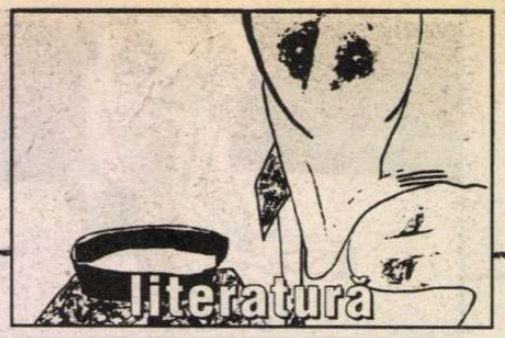
DIN nefericire, în ciuda declaraţiilor sforăitoare despre pasiunea pentru istorie pe care o clamează, demnitarii noştri nu iau în nici-un fel aminte la învăţămintele pe care le oferă experienţa acumulată de omenire de-a lungul mai multor milenii. Le recomand să-i citească pe istoricii Antichităţii, ar avea ce învăţa. Dacă ar medita la istoria lui Policrates din Samos ar lua în serios actul de guvernare şi nu s-ar limita numai la operaţii cosmetice care să dea aparenţa unei lupte hotărâte cu corupţia, a dorinţei de reformă, a dorinţei de a transforma România într-o ţară europeană, demnă de trecutul ei antecomunist. Lupta împotriva corupţiei presupune sacrificii dureroase: nu-i uşor să renunţi şi să asişti la pedepsirea unor vechi companioni care perpetuează tarele inoculate societăţii româneşti timp de jumătate de secol de stăpânire bolşevică. Pentru a lovi decisiv acest flagel extins la dimensiuni nemaiîntâlnite în istoria românească, este nevoie de sacrificii reale şi nu de simple operaţii cosmetice care să ofere Occidentului impresia că bătălia a fost cu adevărat declanşată. Este nedemn ca majoritatea, spre a nu spune totalitatea, măsurilor pentru lichidarea corupţiei să fie simple exerciţii retorice fără nici o consecinţă practică. Când o reputaţie este maculată nu numai pe plan intern, ci şi extern, sacrificiul se impune. Din 1990 se aşteaptă operaţia chirurgicală de asanare morală prin înlăturarea celor compromişi în timpul vechiului regim; un sacrificiu absolut necesar, în fapt premisa pentru revenirea la mentalitatea europeană. Aşteptare zadarnică: ce s-a realizat între 1997 şi 2000 a fost repede anulat de actuala putere. În loc de sacrificii asistăm la revenirea în forţă a personajelor simbol ale ceauşismului. Nu este firesc şi demn de o ţară europeană, o ţară care vrea să se bucure de prestigiu, ca Preşedintele ei să-l decoreze pe cântăreţul "epocii de aur"! Absenţa sacrificiului sau sacrificii pro forma nu contribuie la reaşezarea ţării pe baze trainice. Din când în când, actuala putere se joacă anunţând declanşarea unor anchete serioase, se fac declaraţii sforăitoare, dar în scurtă vreme se reinstaurează tăcerea. Aşa proceda şi Ceauşescu: ţinea câte un discurs în care clama că s-au "furat banii poporului" promiţând anchete şi pedepse exemplare; vorbe goale! Astfel sistemul se perpetuează dincolo de revoluţie.

Actuala putere caută din răsputeri să salveze cât mai mult din sistem şi să păstreze oligarhia care a dominat România timp de jumătate de secol. Cum din punct de vedere instituţional a fost nevoită să accepte modificări importante, ea caută să menţină oamenii şi, în special, mentalitatea. Or, mai ales perpetuarea mentalităţii este catastrofală pentru evoluţia ţării. Datorită acestei mentalităţi s-a ajuns până la un asemenea grad de decădere încât plagiatul a devenit un fapt curent, fiind practicat şi justificat de membri ai Academiei, de demnitari; demnitarii nu se sfiesc să spună neadevăruri evidente atât în ţară, cât şi în străinătate, ministrul Justiţiei declară cu seninătate că magistraţii pot face politică, sfidând în fapt regulile europene, oamenii puterii se cred investiţi întru eternitate cu drepturi discreţionare etc.etc. Nu putem spera să realizăm progrese şi să ne bucurăm de un bun renume între ţările civilizate ale lumii în asemenea condiţii. Pentru o normalizare este nevoie de sacrificii reale: plagiatul, trebuie sancţionat imediat în chip exemplar, abuzurile în guvernare curmate fără întârziere; adulatorii de profesie se cer sacrificaţi instantaneu, oricât de dureroasă ar fi o asemenea operaţie pentru cei obişnuiţi timp de jumătate de secol cu sistemul adulaţiei.

Policrates a plătit pentru trufia sa. A persevera în încercarea de a menţine o mentalitate străină de spiritul autentic românesc este un act de trufie incalificabilă, contrar cursului adoptat de lumea civilizată. În secolul XIX românii s-au vrut sincroni cu Europa, deoarece credeau în vocaţia europeană a ţării. Un Kogălniceanu, Brătianu, Lascăr Catargi, Maiorescu şi foarte mulţi alţii au lepădat tot ce ţinea ţara legată de mentalitatea orientală. Şi-l imaginează cineva pe Maiorescu sau Spiru Haret făcând afaceri personale cu fonduri europene sau cu bani publici? Atunci, într-un răstimp neaşteptat de scurt, ţara a făcut progrese decisive în toate domeniile. Iar exemplul personal al Regelui Carol şi al elitei politice şi intelectuale a fost un factor de mare importanţă pentru difuzarea şi consolidarea valorilor europene la noi. Să nu uităm că reforma agrară de după primul război mondial a fost opera moşierilor care, fără nici-o constrângere sau presiune externă, şi-au sacrificat latifundiile, deoarece acesta era interesul naţional.

Este momentul ca persoanele venite din mentalitatea impusă de sovietici să facă sacrificiile reale care să demonstreze convertirea lor la sfera de idei cultivate în tradiţia autentică românească. Până acum însă n-au făcut altceva decât să zvârle ostentativ în mare inele care, spre deosebire de cel al lui Policrates, nici măcar nu sunt preţioase.

Gheorghe Ceauşescu



Patimile condeiului

Pledoarie pentru scrisul de mînă

DE CÎTE piedici n-am parte cînd m-apuc să scriu de mînă! Hîrtia trebuie să aibă o anume porozitate, nici prea mare, căci atunci s-ar transforma în sugativă, dar nici prea mică, altminteri stiloul, alunecîndu-mi prea repede, ar lua-o razna; apoi cerneala trebuie să aibă numai culoarea aceea care îmi place mie, iar stiloul e musai să aibă o anume dimensiune şi o anumită peniţă, căci coeficientul de frecare dintre peniţă şi hîrtie trebuie să fie tocmai cel potrivit pentru o caligrafie cît mai mulţumitoare. Unde mai pui că degetele îmi transpiră, făcînd stiloul să-mi alunece printre ele, iar degetul mijlociu, al cărui tendon s-a preschimbat într-un zgîrci rebel şi umflat, mă doare tot mai des în ultima vreme. Despre crampa scriitorului nu-ţi mai vorbesc, dar nu pentru că ai şti cum e, ci pentru că, dimpotrivă, foarte puţini au trăit-o pe propria piele. E îndeajuns să îţi spun că apare la vreo două-trei ore de ţinut întruna stiloul în mînă. La aceste piedici se adaugă altele: lumina trebuie să cadă într-un anumit unghi, altminteri umbra mîinii şi a stiloului pe hîrtie ar acoperi cîmpul vizual în care urmează să-mi aştern literele; scaunul trebuie să aibă o înălţime adaptată la cea a mesei, ca să nu mă cocîrjez prea rău sau ca să nu mă doară coastele tot lovindu-mă de muchia ei; apoi, ambianţa, vai, e cel mai mare blestem: nici un chip în preajmă, zgomot cît mai puţin, cafea cît mai multă, băută din ceaşca mea şi numai a mea, şi ţigara care arde pe marginea scrumierei stingîndu-se uneori fără să apuc să trag din ea. În fine, starea interioară: un fel de tremur de panică ce se preschimbă într-un zumzet lăuntric insidios, dar stăruitor, de care nu poţi scăpa decît scriind; un fel de agitaţie stînjenitoare ce sporeşte cu atît mai mult cu cît piedicile de înfruntat sînt mai mari. Inspiraţia, ca să n-o mai lungesc, nu e nici licăr descins din Parnas şi nici revelaţie luminoasă căzută din cer, ci panică trează şi grea, ca aceea a animalului la pîndă, şi agitaţie lăuntrică şi multă, ca aceea din aura epilepticului.

Scrisul de mînă e ritual...

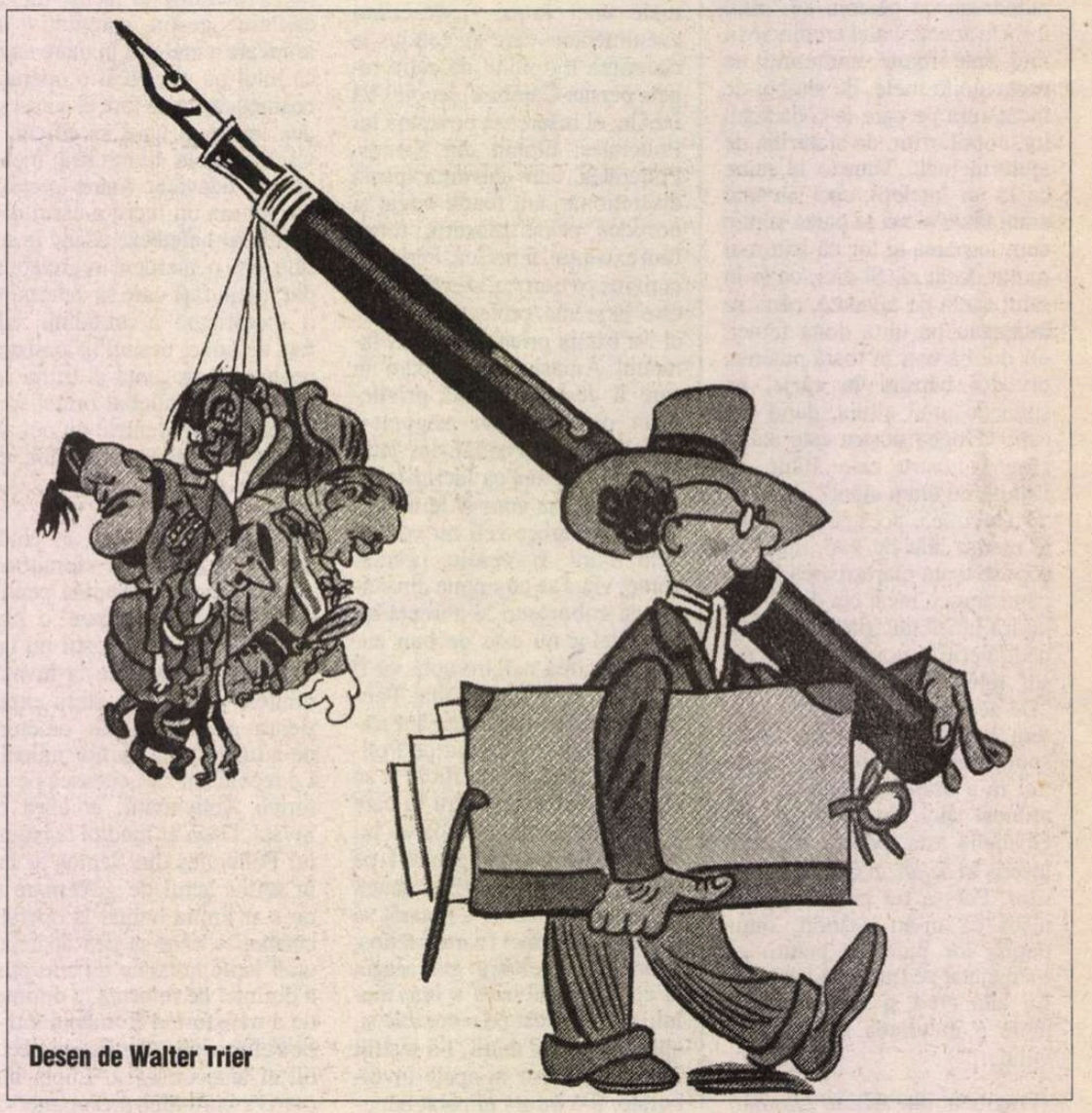
TOATE aceste stavile puse în calea scrisului de mînă sînt cele pe seama cărora se naşte ritualul. Scrisul de mînă e ritual, iar cel care nu ştie asta nu e scriitor. Numesc ritual acel set de gesturi ce par la prima vedere insignifiante, dar fără de care nici un rînd n-ar ajunge să fie pus pe hîrtie. Ritualul e mănunchiul de tabieturi create în timp, a căror oficiere îţi dă putinţa de a pune ordine în starea de agitaţie lăuntrică în care te afli cînd stai la masa de scris. Fumatul ţigării, gestul cu care o duci la gură, felul în care îţi ţugui buzele suflînd fumul, graba sau tihna cu care o scuturi în scrumieră, nervozitatea cu care o îndeşi înlăuntrul ei, după ce ai observat fie că s-a stins singură, fie că s-a rostogolit peste marginea scrumierei, arzînd muşamaua sau faţa de masă, crisparea sau moliciunea gestului cu care apuci ceaşca de cafea ducînd-o la buze şi tresărind iritat cînd bagi de seamă că deja s-a răcit, mîna preocupată cu care îţi ştergi peniţa stiloului cînd întinează sau gestul pripit şi nervos de a-ţi usca podul palmei suflînd în el sau ştergîndu-l de pantaloni, apoi poziţia corpului şi puzderia de gesturi însoţitoare, cînd încovoiat deasupra unei propoziţii care *nu se lasă scrisă*, cînd proptit cu fruntea în palma stîngă, cînd ridicîndu-te brusc de la masă, pradă unui acces retoric în faţa unui auditoriu imaginar, cînd stană de piatră privind în gol şi întrebîndu-te cine Dumnezeu ţi-a pus stiloul în mînă, cînd îndreptîndu-ţi marţial şira spinării şi aşezîndute picior peste picior într-o poză cît mai pe măsura convingerii de nezdruncinat că nu-i pe lume geniu mai mare ca tine, iată un rezumat sărăcăcios al repertoriului, teoretic infinit, de gesturi săvîrşite de cel care scrie de mînă. Ce merită a fi reţinut e că toate aceste gesturi corespund piedicilor de care vorbeam mai înainte. Dacă piedicile n-ar fi, ritualul şi-ar pierde rostul, căci ritualul pentru asta e făcut, să te ajute să depăşeşti piedicile folosindu-te de ele. Că sînt interioare sau exterioare, că ţin de precaritatea fizică sau psihică a fiinţei mele este mai puţin important, important e că ritualul mă trece dincolo de piedici cu piedici cu tot. Doar aşa, prin ritual, piedicile încetează să mai fie obstacole şi se preschimbă în puncte de sprijin. De-acum nu de oprelişti putem vorbi, ci de proptele, de reazeme, de pîrleazuri. Graţie ritualului, starea aceea de agitaţie stînjenitoare ce premerge înfruntarea piedicilor se transformă într-un tonus psihic, într-o vlagă sufletească şi care, ea şi numai ea, te împinge dincolo de piedici. Orice agitaţie e stenică dacă poate fi stăpînită printr-un ritual. Orice panică e bună dacă o poţi metaboliza într-un tonus de ordin afectiv. Dar frumuseţea ritualului e nu numai aceea că îţi înlesneşte depăşirea unor limite, dar că, pe deasupra, te face să le îndrăgeşti. Fără ritual aş urî hîrtia, stiloul, bătătura de la degetul mijlociu, crisparea şi transpiraţia, petele de cerneală, tremurul mîinii ce-mi stîlceşte caligrafia, şi tot aşa.

Prin ritual însă, toate piedicile care mi-aminteau cît de mărginit sînt în fiinţa mea de scrib manual capătă înfăţişarea unor aliaţi, a unor prieteni de care, de-ar fi să mă despart, aş suferi. Şi-aşa se face că ajung să-mi îndrăgesc propria caligrafie, oricît de urît aş scrie de mînă, aşa se face că ajung să mă leg de stiloul meu, oricît de vechi şi de uzat ar fi el, după cum tot aşa se face că masa la care am scris mai multă vreme ajunge să facă parte, prin forma ei, prin culoarea si consistenta lemnului ei, din mine. Îmi amintesc cum profesoara de engleză din liceu, cînd şi-a dat seama în timpul unei ore că îi lipseşte stiloul, a întrerupt ora, ne-a rugat pe toţi să-i căutam printre rîndurile de bănci stiloul, a dat fuga la cancelarie în speranţa că-l va găsi acolo şi, înapoindu-se într-un tîrziu fără el, ne-a povestit cu lacrimi în ochi (nu exagerez defel) că de stiloul acela o lega amintirea celor mai importante examene date în viaţă, admiterea la facultate, toate examenele scrise din studenţie şi, în fine, lucrarea de diplomă. Îl păstra ca pe un talisman, ca pe o podoabă de cult, iar cultul oficiat de ea în faţa lui era chiar ritualul scrisului. Pierzîndu-l, simţea cum pierde o parte din ea, acea parte a fiinţei ei care luase naştere în cursul ritualului scrisului. Stiloul cel mai drag mie a fost cel din liceu, unul burduhănos, negru, chinezesc, pe care nu-l foloseam decît în ocazii deosebite, bunăoară cînd aveam teză sau cînd, în avîntul meu de bard, scriam poezii de dragoste colegelor. S-a stricat şi l-am aruncat. Pot astăzi să-mi cumpăr cel mai scump şi mai sofisticat stilou din lume, pentru mine tot acela va fi mai de preţ.

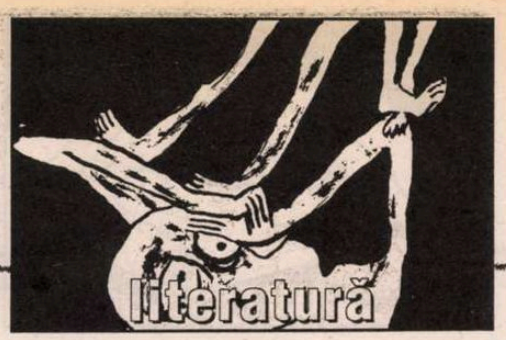
O ultimă trăsătură a ritualului, pe care am pomenit-o deja în treacăt, e cea a întreţinerii tonusului psihic. Nu există tonus fără rezistenţe venite din afară. Dacă am nişte rezistenţe, nişte demoni care mi se opun, atunci, în mod obligatoriu, am şi un tonus pe măsura lor. Lucrul acesta are o însemnatate crucială, dar de ea îţi vei da seama în continuare.

Adio, tu, stilou antediluvian!

ÎN chiar clipa asta în care scriu, corpul meu este supus unor forţe, de pildă se află într-un cîmp gravitaţional, fiind supus atracţiei Pamîntului şi presiunii atmosferice. Ca eu să-mi pot mişca stiloul pe hîrtie trebuie să înfrunt aceste rezistenţe dezvoltîndu-mi un tonus muscular. Dacă nu l-aş avea deja, nu numai că n-aş putea să-mi mişc mîna, dar în plus aş fi strivit, cu mînă cu tot, de atracţia gravitaţională. Dacă sînt şi scriu acest text este pentru că am un tonus ce-mi dă puterea să înfrîng aceste rezistenţe. Dacă aş trăi în imponderabilitate, piedicile exterioare fiind nule, tonusul meu ar fi nul. M-aş împrăştia în toate zările, aş dispărea din lipsă de piedici. Ei bine,



Desen de Walter Trier



acelaşi lucru se întîmplă cu tonusul psihic de care am nevoie pentru a scrie. El este pe măsura piedicilor pe care le întîmpin în timp ce scriu. Ar fi o greşeală să-ţi închipui că în actul scrisului ar fi nevoie doar de tonus fizic, cel psihic putînd să lipsească. Nu, nu se poate să nu ştii că efortul de a scrie nu e atît unul muscular, ci unul cu precădere psihic. Tot ce numim de obicei viaţă interioară a scriitorului, cu imaginaţia, gîndirea şi sensibilitatea lui, poate fi numit tot atît de bine tonusul psihic al scriitorului. Este concentrarea de forţă a minţii în faţa piedicilor scrisului de mînă.

Bun, şi înainte de a trece la scrisul de maşină, mai am nevoie de un exemplu. Închipuieşte-ţi un astronaut ce urmează să plece pe Lună. Tonusul lui muscular este adaptat la cîmpul gravitaţional al Pămîntului. Ajuns pe Lună, astronautul nostru se va simţi un supraom, va face salturi gigantice în înălţime, va străbate cîţiva metri cu un singur pas, va ridica greutăţi cu neputinţă de ridicat pe Pămînt, va fi, pe scurt, precum un gigant nimerit într-o ţară de pitici. Numai că euforia lui nu va dura prea mult, căci tonusul lui muscular, adaptîndu-se treptat la noile rezistenţe din cîmpul gravitaţional al Lunii, va scădea. Şi va scădea direct proporţional cu intensitatea cîmpului lunar, ajungînd să fie atît cît îi îngăduie piedicile de pe Lună să fie. În sfîrşit, închipuieşte-ţi-l pe acest astronaut, după ce s-a obişnuit cu piedicile de pe Lună, întors pe Pămînt. Va face, sărmanul de el, o figură jalnică: se va tîrî ca un vierme într-un cîmp gravitaţional prea puternic pentru tonusul lui atrofiat. Din supraom va fi o stîrpitură, dintr-un om normal, o zdreanţă atonică.

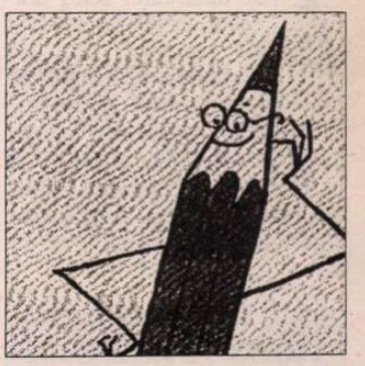
Şi acum să-ţi povestesc experienţa pe care am trăit-o eu scriind pe ecranul calculatorului şi mînuind degetele ca pe nişte instrumente de percuţie a tastelor. M-am simţit precum supraomul lui Nietzsche. Puteam să fac salturi înainte sau înapoi în cadrul textului cît doream şi pînă unde doream, întorcîndumă apoi, ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat, în locul unde rămăsesem, puteam, fără frică, să şterg şi să modific oricît şi oriunde, textul rămînea curat şi citeţ, fără ştersături, adăugiri, intercalări şi tăieturi. Parcă lucram într-un laborator perfect aseptic în care, oricîtă murdărie aş fi făcut, totul lucea de curăţenie. Adio, tu, stilou antediluvian, unealtă primitivă şi mîzgălitoare, adio, tu, blestemată de hîrtie poroasă şi scorţoasă, care m-ai torturat cu petele şi rănile tale, adio, tu, caligrafie afurisită ce mi-ai asasinat nopţile tremurul tău hidos, adio, tu, umflătură a tendonului metafalangian, adio, tu, masă de scris, adio, tu, ritual. Da, adio, tu, ritual. Mi-am dat la un moment dat seama că tot ritualul meu, atît de drag, pierise fără de urmă, căci la ce bun ritualul scrisului cînd piedicile menite a le depăşi nu mai existau? Ce rost mai poate avea ritualul pentru un om rupt de sine şi hipnotizat în întregime de strălucirea ecranului? Dar nu numai că piedicile dispăruseră, dar, în chip neaşteptat şi încîntător, se iviseră nişte înlesniri la care nu visasem nici în zilele cele mai optimiste ale trudei mele de mînă. De pildă, am aflat că dacă nu ştiu cum să continui o frază, pot s-o las neterminată şi să revin asupra ei mai tîrziu, căci sigur îmi va veni între timp vreo idee. Apoi am aflat că în faţa ecranului starea aceea de fîstîceală şi de încordare din faţa hîrtiei dispăruse fără urmă. Pus în faţa ecranului, nu aveam emoţii, panica şi încordarea pe care le trăisem odată, scriind de mînă, ţineau de trecut. Eram dezinvolt, degajat, sigur pe mine, şi asta pentru că cea mai mare piedică a scrisului de mînă, şi anume *ireversibilitatea* lui, dispăruse. Pe ecran trăiam într-un spaţiu depresurizat în care noţiunea de ireversibilitate nu exista. Puteam să mă întorc de cîte ori voiam şi să corectez de tot atîtea ori în orice loc, căci nimeni nu ştia, nimeni nu vedea, şi puteam să păcălesc pe oricine, lăsînd impresia că ştiu să scriu bine şi curat, dintr-o suflare şi la prima mînă, coerent şi cu miez sclipitor. Gîndul acesta liniştitor, că nici o greşeală nu e definitivă şi că totul poate fi dat înapoi, mi-a indus o stare de atonie a minţii. Mă moleşisem de atîtea înlesniri! Monologul minţii mele amuţise, imaginaţia mea se pipernicise. Dar de această diminuare a tonusului psihic mi-am dat seama doar atunci cînd am avut proasta inspiraţie să scriu din nou de mînă. Atunci am trăit calvarul astronautului reîntors de pe Lună pe Pămînt, căci mă tîram pe hîrtie ca viermele pe sol, nu-mi găseam cuvintele, nici o frază nu avea coerenţă, sintaxa se anchilozase, nu ştiam unde voiam să ajung şi ce gînd dorisem să pun pe hîrtie, ştergeam mereu şi tăiam întruna, şi mă apuca disperarea simţind că trebuie s-o iau de la capat, dar, *hélas*!, scriind din nou tot, şi nu doar cîrpind şi retuşînd, cum făceam pe ecran. Pe scurt, obişnuit cu modelul recurent al scrierii pe monitor, îmi atrofiasem fibra tonusului psihic, deoarece mă adaptasem lipsei de piedici şi de rezistenţe din spaţiul depresurizat, aproape imponderabil, al ecranului de calculator. Mintea mea devenise o copie a ecranului, golită de orice încordare emotivă şi despuiată de orice imagine interioară. Eram curat, aseptic, neîntinat de vreun gînd, de vreo fantasmă, sau de vreo ambiţie de stil.

Bine-ai venit, stilou antediluvian!

Din clipa aceea, m-am lecuit definitiv de ecrane şi de taste, întorcîndu-mă la stilou, la scrisul de mînă şi la chinul lui. E mai încet, dar e adevărat. Calculatorul, mi-am zis, e bun acolo unde creaţia lipseşte. Şi tot în clipa aceea, a lecuirii definitive de scrisul la computer, am avut revelaţia noii specii de scriitori care stă să se ivească în lume: inşi strălucitori, cu virtuţi de operator de calculator, un soi de grefieri cu instrumente în loc de degete, storşi de orice urmă de inspiraţie, publicînd regulat şi în condiţii aseptice cîte două-trei cărţi pe an şi considerîndu-se, prin cuvenita morgă a breslei, egalii strămoşilor lor, mînuitorii penei de gîscă. Se vor numi tot scriitori, dar vor fi altceva, simpli grefieri bătînd cu zel dactilografic nişte texte inepte. Ei vor putea fi depistaţi printr-un test banal: li se pune în mînă un stilou şi un vraf de coli de hîrtie şi li se cere ca într-un interval de timp oarecare să scrie ceva pe o temă dată. Rezultatul, te încredinţez, va fi deprimant. Însăşi noţiunea de creaţie literară e pusă sub semnul întrebării de apariţia acestor grefieri-scriitori. În muzică, de pilda, problema compoziţiei a fost rezolvată definitiv de tehnică, în sensul că ea, compoziţia, nu mai există. Vremea compozitorilor de muzică a trecut, au mai ramas interpreţii. În lumea cuvîntului, lucrurile par să o apuce pe acelaşi făgaş. Specia grefierilor purtători de laptop, compilînd maniacal din dicţionarele şi cărţile introduse în memoria calculatorului, acoperă de deriziune ideea de scriitor.

Tehnica, prin înlesnirile pe care le oferă omului, ajunge pe nesimţite să modifice natura umană. În această privinţă, soarta omului e pecetluită în înţelesul cel mai rău al cuvîntului, adică e cetluită fără scăpare într-un destin de sorginte tehnică, pe care nu-l mai poate controla: tehnica, mai precis maşina de scris, aduce o ruptură între om si cuvînt. Rezultatul va fi ivirea unui alt fel de om, a unui om pentru care cuvîntul e simplu mijloc tehnic de comunicare şi nimic mai mult. Acest nou om se va raporta la cuvînt aşa cum se raportează la orice alt lucru, de pildă la o maşină, la un creion sau la un aparat de ras. Altfel spus, foloseşte cuvîntul, îl uzează şi apoi îl aruncă ca pe un lucru ieşit din uz. Cuvîntul moare, şi o dată cu el şi omul, cel puţin omul în înţelesul pe care ne-am obişnuit să i-l atribuim. Acesta e destinul omenirii şi nimeni dintre oameni nu-l poate schimba, decît, poate, zeii. Iar grefierilor-scriitori, le urez cîte zece degete-cangi la fiecare mînă şi, fireşte, măcar două-trei cărţi pe an! Dar să nu-i aud spunîndu-mi de poezii de dragoste sau de scrisori scrise cu limbă de moarte pe ecran, că nu-i cred. Pur şi simplu nu-i cred.

Sorin Lavric



ochiul magic

Scriitorul frate cu anticariatul

Nu ştiu cum se face, dar pe mine Borges mă luminează mereu. Spune el undeva că a aranja o bibliotecă e un fel mai aparte de a face critică literară. Nu trebuie să te fi mutat prea des şi să fii nevoit a tot aranja cărţile în rafturi pentru a-ţi da seama că argentinianul nu e departe de adevăr.

În lungile mele peripluri prin anticariate - un mai vechi viciu al meu - mi-am dat seama că se poate face un fel de top al prezenţelor autorilor pe rafturile buchiniştilor şi că acest nevinovat calcul poate fi un posibil barometru al preferinţelor cititorilor, al politicilor editoriale dintr-o anume perioadă sau al schimbărilor de canon. Astfel, trei motive explică, în primul rând, numărul ridicat din anticariate al unor cărţi sau autori: fie au publicat foarte mult, fie au fost publicaţi în tiraje foarte mari sau reeditaţi constant, fie pur şi simplu nu se mai citesc. Dintr-un motiv sau altul (lesne de ghicit oricum), în funcţie de fiecare autor.

Astfel, într-unul dintre cele mai mari anticariate din centrul Bucureştiului, unde fluxul de achiziţii şi de vânzări este de-a dreptul impresionant, am constatat următoarele. La capitolul clasici, cel mai des întâlniţi autori sunt, în ordine: Radu Tudoran, Alecu Russo (reeditat în prostie cu *România pitorească*), Sadoveanu, Arghezi, Victor Eftimiu şi Bogza (ultimii trei cu volume variate din seria *Opere complete*). Îi urmează la distanţă apreciabilă Slavici, Minulescu, Topârceanu, Eminescu, Brătescu-Voineşti, Filimon şi - surprinzător - chiar Mateiu Caragiale cu *Craii* lui.

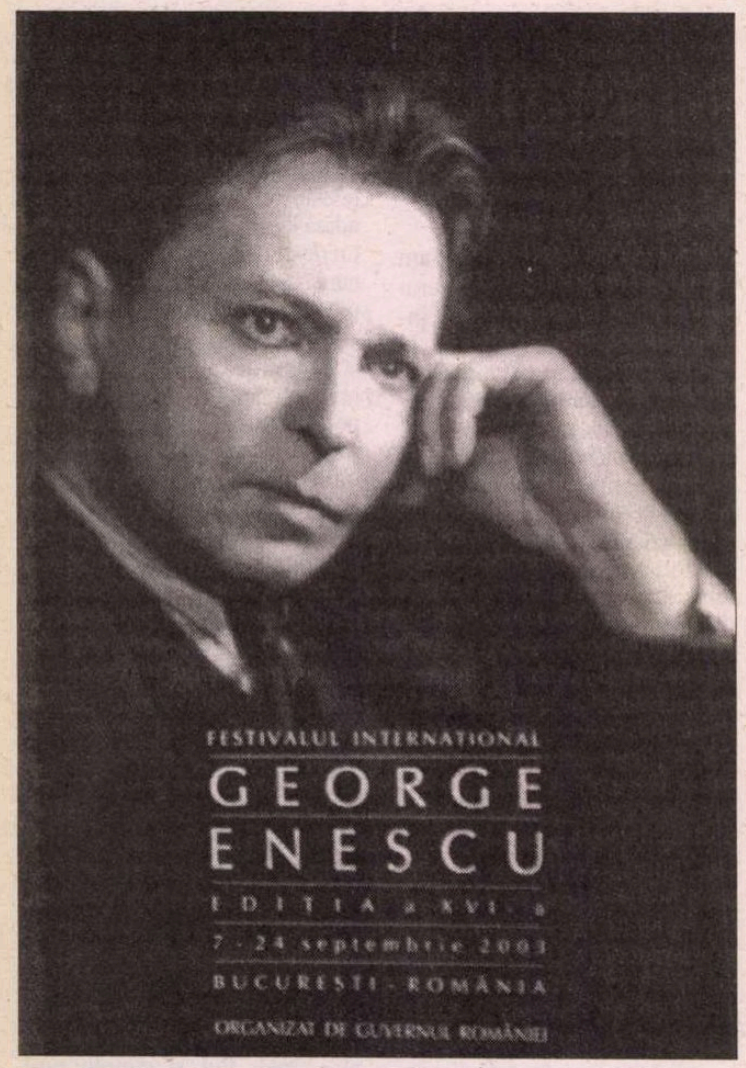
La contemporani, lucrurile sunt şi mai interesante. Conduc fără drept de apel Haralamb Zincă, Dinu Săraru, Pavel Coruţ şi Fănuş Neagu (fiecare cu mai multe titluri), urmaţi la ceva distanţă de Eugen Barbu, Mihai Beniuc, Gheorghe Tomozei, Marin Preda (dar numai cu *Albastra zare a morţii*), Ana Blandiana, Augustin Buzura, Petre Sălcudeanu, Constantin Ţoiu, Nicolae Labiş şi Mircea Dinescu (şi el numai cu *Moartea citeşte ziarul*). La categoria siniştri: Aurel Mihale, Dan Zamfirescu, Dumitru Popescu şi Vadim Tudor. Foarte rar Adrian Păunescu.

Cum sunt direct interesat, pot spune că nu se găsesc - din varii motive - aproape deloc: Agopian, Bacovia, Blecher, Brumaru, Cărtărescu, Livius Ciocârlie, Cosaşu, Crohmălniceanu, Dimov, Doinaş, Foarţă, Negrici, Nichita Stănescu, Mircea Martin, Virgil Mazilescu, prozatorii târgovişteni… N-am luat în calcul speculanţii care-şi zic buchinişti, adică aceia care vând cărţile (pe stradă sau în dughene) cu preţuri ce întrec cu mult preţurile noilor apariţii din librării şi unde, evident, oferta este selectă şi redusă.

O carte intresantă de prin anii '50 peste care am dat chiar acum câteva zile: Dr. Petru Groza – *Călătorie în China*. Grafica este splendidă. Milescu Spătarul ar fi plesnit de invidie.

Marius Chivu

Soliști, formații,



Strălucire inegalabilă

LA data când scriu articolul, Festivalul a trecut de jumătate, deci pot risca o (semi)concluzie, marcând concertul orchestrei Filarmonicii regale din Londra ca punct culminant al serilor de la Sala Mare a Palatului. Calitatea excepțională a ansamblului simfonic – pregnantă încă din

Horia Andreescu, Maxim Vengerov, Royal Philharmonic Orchestra

Uvertura 1812 de Ceaikovski – a concordat printr-o conjunctură fericită cu intențiile dirijorului. Lui Horia Andreescu, Orchestrei londoneze și Corului Radio (îndrumat de Dan Mihai Goia) le datorez astfel cea mai bună versiune pe care am ascultat-o vreodată la *Simfonia a III-a* de Enescu. Se clarifică, se limpezesc, se reliefează toate densitățile partiturii, sunt evidențiate planuri acolo unde trebuie și cât trebuie, coerența structurală și romantismul elevat și avântat totodată devin atribute care l-ar convinge pe

din sală sau vreun telefon mobil care – culmea! – sună pe "Für Elise". Preocuparea sa obsesivă se îndreaptă spre sonoritate, stăpânește de altminteri cu o măiestrie inegalabilă claviatura, zeci de nuanțe intermediare între *piano* și *forte*. Tehnica sa impecabilă, ținuta imobilă, rafinamentele de nuanțe definesc un profil. Celălalt este cumva șocant prin viziunea asupra muzicii interpretate, deconstruită migălos, până la absurd. Planurile secundare (acompaniamente, linii de fundal) ies în evidență paradoxal. O logică

Ivo Pogorelich

aparte pare să guverneze ansamblul formei muzicale, tempii și ritmurile indicate de Beethoven, Skriabin sau Rahmaninov sunt reformulate până la nerecognoscibil. Există o personală și consecventă manieră a deplin și pe un auditor occidental. Plec transfigurată de la concert, cu admirația reînnoită pentru compozitorul care depinde totuși atât de mult de felul în care e interpretat.

Mai există o cauză a entuziasmului meu deloc temperat. Maxim Vengerov revine în Festivalul "Enescu", de data aceasta cu *Simfonia spaniolă* de Lalo, pe care își joacă excepționala – uneori inumana – virtuozitate, dar și umorul sau senzualitatea. Vioara primește uimitoare diferențe de registre și de nuanțe (din punctul acesta se apropie cât de mult posibil de vocea umană), intonațiile și ritmurile dansante spaniole se insinuează fermecătoare, rafinate, sclipitoare. Partida dificilă a orchestrei susține cu precizie și maleabilitate intențiile solistului. Nu am încotro, mă văd nevoită să mă repet: cea mai bună versiune a *Simfoniei spaniole* pe care am auzit-o live.

Pianistul deconstructivist

M-AM înghesuit la Ateneu pentru a-l asculta pe unul din cei mai celebri pianiști ai momentului. Am plecat de la Ateneu deconcertată, după ce ascultasem un muzician ce trăiește într-o lume aparte, creată și înțeleasă doar de el. Este fascinant inclusiv modul în care ignoră total foiala – la propriu și la figurat. Dirijorul Gerd Albrecht a tăiat masiv din unele secțiuni (supărător sună *Preludiul la unison* pe scurtătură!), ce a rămas a fost rapid survolat, fără nici un efort de a înțelege partitura. Nici orchestra vieneză nu strălucește, așa cum s-a observat mai departe, din acompaniamentul *Concertului pentru pian în la major* de Liszt sau din prima *Simfonie* de Brahms.

Dacă formulasem obiecții asupra viziunii lui Pogorelich, cel puțin ascultasem un mare pianist. Acum m-am întrebat de ce și-a ales Ianis Vakarelis dificila și strălucitoarea pagină lisztiană, din moment ce nu a rezistat la provocarea tehnică a acesteia: nici acuratețe, nici avânt romantic, doar din când în când marșuri exagerate de bagheta dirijorală.

Valentina Sandu-Dediu

Plaisir de la musique

PE LEONTINA VĂDUVA am cunoscut-o cu ani în urmă în casa unui împătimit meloman, profesorul Sorin Bottez, la una din audițiile de muzică - pe casete video - cu care el ne plimba prin lume. Era timidă, retrasă, deși avea multe de spus. Tocmai câștigase Premiul la Concursul Internațional de Canto de la Toulouse. Am reîntâlnit-o, tot acolo, dar nu lângă mine, ci "sus", pe micul ecran. O producție pe scenă franceză a operei Manon de Massenet. Era personajul …"toute fragilité". Canalul de televiziune *Mezzo* o iubește: spectacole (Romeo și Julieta de Gounod în Franța), concerte (la Londra cu

Leontina Văduva

Domingo), opera Dialogul Carmelitelor de Poulenc (la Scala), un film dedicat ei.

Alcătuirea unui program de recital, când acesta nu cuprinde - tradițional - lieduri germane este, altfel, o probă de gust, de înțelepciune în etalarea propriilor competențe. Și nu în ultimul rând o întâlnire agreabilă cu oamenii interesați să audă o artistă care face furori departe de casă. Alături de ea se află un pianist fidel vocalității : Fincenzo Scalera. Leontina Văduva este natural atașată legăturii spontane, mult cultivată și de publicul francez căruia îi place "concertul spiritual" (chiar dacă în vremi apuse acesta însemna și altceva). Miniaturile vocale alese privilegiază un spirit latin. De la Pergolesi, Scarlatti, Rossini, Verdi la Fauré, Enescu, Lipatti. Miniaturi gentile, emoționante, cochet duioase. Pentru început violete și amor. Le cântă cu ingenuitate, le pune în micul lor catalog de sensuri necomplicate, deși execuția îi impune anumite rigori. Publicul nu o lasă să-și lege gândul muzical întors afectiv spre cele grave (Cântece sacre de Verdi). Se aplaudă după fiecare număr. Mult obișnuită cu scena, se supune grațios acestui val de simpatie deși are nevoie de liniște în jurul ei. Luminile stinse în sală sunt o sugestie la participare concentrată. Își regăsește seriozitatea interiorizată. Artistă de operă, a ales din atâtea muzici înghițite de timpul care reține drastic valorile complete, sigure și un model liric din Gianandrea Gavazzeni: Madrigale, pe versuri de Torquato Tasso. Schimbare de registru expresiv: pateticul în cânt, o dramaturgie intim personalizată. În umbra lui Puccini. În vecinătate vin cele *Sept chansons de Clément Marot*. Am fost mereu atentă la titlul acestui ciclu: Enescu nu a optat pentru cântece "…pe versuri de…"; a ales ca sugestie pentru interpreți o rostire muzicalizată. Marot, care a arătat în rime drumuri noi – o spunea Boileau – este pentru compozitor un material poetic a cărui finețe impune un anume stil. Leontina Văduva îl găsește, de astă dată o pendulare în "badinerie". Noul-vechi, secolul 20 - secolul 16. Seducția liricii vocale franceze (Fauré) îi este comodă artistei noastre. După cum, atunci când pleacă pe drum românesc (Brediceanu) este la ea acasă. Cântând pe Massenet și Poulenc, exploziv sentimental într-o lirică luminoasă și elegantă, este din nou în familie.În Franța.

*

Coincidența face ca după o oră să cânte Maxim Vengerov, tot muzică franceză (elegant acompaniat de Royal Philarmonic Orchestra și Horia Andreescu). L-am descoperit cu ceva ani în urmă interesată brusc de "relieful" violinei sale într-un *Concert pentru patru viori și orchestră* de Vivaldi. Ceilalți

Enescu în variantă prescurtată

LA câteva ediții trecute ale Festivalului ne-am plâns că nu se cântă suficient Enescu, acum subliniem cu toții ce bine că repertoriul cuprinde multă muzică de Enescu. Uneori însă aș prefera să se cânte mai puțină, dar mai bine. Și în orice caz aș fi votat pentru excluderea *Suitei nr.1 pentru orchestră* din program decât pentru masacrarea ei

Gerd Albrecht și Wiener Symphoniker

moduri de interpretare...

trei erau foarte buni, cunoscuți. Acum știu multe despre el, a mai cântat la București, scurt popas în alergările pe mapamond ale virtuozului modern. Că s-a născut în Rusia e clar, de vine nu se mai știe. Vine de peste tot. Ardența pasională din Simfonia spaniolă de Lalo are o intensitate care taie răsuflarea. În primele mișcări, Spania populară, în ultimele, o muzicalitate spiritualizată. Violent și tandru. O violonistică fastuasă, surprinzătoare, mereu în expansiune. O formă de iubire comunicată. Cu muzica. Cu vioara (o rupe sau o mângâie ?). Iubire pentru amândouă în Meditație de Massenet, unde plăcerea de a asculta muzica este pură seducție. Aici doream să ajung.

Stilul ca devenire

KREMERATA BALTICA, subiect preferat ales pentru comentariile mele despre Festival. Cunoșteam ansamblul dintr-o anterioară vizită la noi, cunoșteam discuri și pe Gidon Kremer, conducătorul artistic. Știam că este o figură rară, violonist artist, pasionat de toate provocările muzicilor, tradiționale și noi, problematice sau nu, cunoscute sau inedite. Un animator care aduce cu el ceea ce a ales mai bun ca tineri instrumentiști din Lituania, Estonia și Letonia pentru grupul atât de nostim numit Kremerata Baltica. Celebritatea este încrustată în această denumire. De la acest nivel se angajează în aventura extraordinară a unui program integral George Enescu. Alegând *Cvintetul cu pian* în La minor, op.29, Kremer știe sigur că s-a lansat în interpretarea unei compoziții care înfruntă chiar și bunele intenții ale unui public meloman. Nici un ajutor nu vine în mintea auditorului care ar avea intenția să se sprijine pe legături posibile cu ceva care i-ar fi apropiat. Este o operă criptică, despre care nu trebuie formulate cuvinte de explicare. De altfel lucrarea nu a fost cântată în timpul vieții lui Enescu. Muzică pură, acel Enescu al "visului interior". Compozitorul singur, cu singurătatea lui dorită, cu obsesiile și memoria afectivă care, "încet și tainic" cum spunea el însuși, pune pe hârtia cu portative profiluri muzicale întrețesute cu o dibăcie și o meserie rafinate. Gândul lui nu a fost, probabil, la cine îl ascultă. Cel al Kremeratei sigur că da. Animați de Kremer cei cinci instrumentiști pătrund în universul secret cu o fidelitate dăruită, care nu este la îndemâna oricărui muzician. Materia sonoră palpită în nuanțe clar-obscure, firele intențiilor se clarifică, timpul se consumă lent, sonoritățile se îmbogățesc spre final o dată cu o prezență sesizabilă a pianului.

"Stilul ca devenire". O precizare exprimată ca generalitate dar particular adecvată maestrului însuși. O apreciem așa cum este ea evidentă în audiția *Octetului de coarde* compus cu aproape 40 de ani mai devreme (în 1902 față de 1940). Execuția în ordine răsturnată a acestor două opere este ea însăși o idee. Solo-ul violinei (atâta cât este el prevăzut) amintește de interpretatrea lui Enescu alături de ansamblul Louis de Froment. Versiunea Kameratei este pentru orchestră de coarde. Mișcarea modelată stă în inima

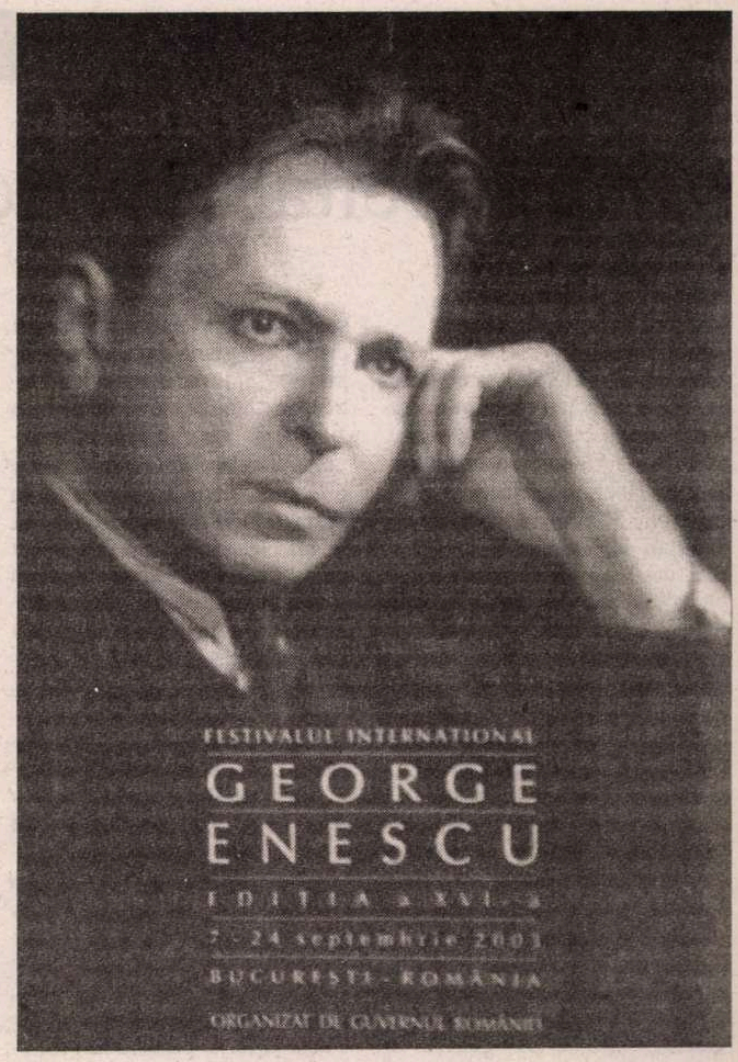
Kremerata Baltica

Octetului. Grupul important de melodii este mereu deslușit în contur clar, declanșează energii active, impulsuri contrariate, tensiuni năvalnice. Un popas de o lentoare neobișnuită (ca instrumentist trebuie să-l poți susține așa) înainte de valsul din final - dans sau nu - apoteozează a melodiilor principale în "stereofonie". Discul semnat de Kremerata Baltica cuprinzând cele două capodopere se plimbă în lume. Ansamblul a cântat *Octetul* la Carnegie Hall acum un an. A fost o explozie de entuziasm în sală și în presă. Enescu în America, acest capitol consistent de monografie începe să-și regăsească luxul bibliografic.

*

Au cântat în Sala Palatului 11 orchestre simfonice. Cristian Mandeal, directorul artistic al întregului Festival, le-a ales, le-a invitat. Valoarea lor a intrat într-o competiție al cărei arbitru stă în fiecare dintre noi. Tocmai această postură nu-mi este agreabilă, cu atât mai mult cu cât ziua în care scriu nu este ultima din seria amintită. Și cunoștința mea cu Orchestra Filarmonică din Helsinki este mai veche. Deși n-am fost în acele locuri la care am râvnit mereu. Finlanda are un important Festival "Sibelius", etapele lui internaționale îmi erau cunoscute din înregistrările foarte valoroase pe care Radiodifuziunea noastră le primea prin Uniunea Europeană de Radio. "Muzica în lume" spuneam eu și mă plimbam imaginar, în fiecare an, prin capitala finlandeză. Leif Segerstam – dirijorul de acum – era acolo. Muzica de Sibelius se regăsea permanent în acele programe (dar și Wagner, Beethoven…). Ascultând astăzi această orchestră, care nu are renumele mondial meritat din plin după părerea mea, nu mă pot împiedica să gândesc că existența ei datorează însușirile esențiale exercițiului permanent al interpretării operelor lui Sibelius. Timp de 100 ani, generație după generație. Simfonismul lui implică toate posibilitățile pe care ansamblul le pune în evidență: individualizarea solistică a violinelor, gravul mlădios al violoncelelor, consistența vocilor intermediare, diafanul în desenele flautului, clarinetului, oboiului, detașarea spre îndepărtare a sunetelor de corn, intrarea în adâncuri de întuneric (contrabașii), trombonii care știu să facă și o lumină specială. O asemenea orchestră acompaniază în egală performanță pe Gidon Kremer în *Concertul pentru vioară* de Sibelius. Toate "finețurile" violonisticii lui sunt împreunate. Și încă una despre care nu am mai spus nimic: aceea de a mișca încremenirea muzicilor în timpul care le-a văzut născându-se. Cu Kremer totul pare mai aproape de noi, mai nou. Cântat în supliment, Ysaye este el …sau un autor contemporan ?

Romantică, modernă, concepută cu mijloace de expresie individuale, conservatoare – precum spunea Sibelius despre muzica proprie – așa sună episodul simfonic Fiica lui Pohjola, transpunere a unui episod al epopeii Kalevala. Finlandia, imn care întreține tot de un secol rezistența națională la cele mai aprige amenințări de strangulare a poporului finlandez (în secolul 20 nu au fost puține) trebuia să fie cântată. Ca și Valsul trist, în concepția lui autentică. Nu este o piesă lejeră, simplu sentimentală cum o iubește lumea, ci o scenă de teatru din piesa Kuolema de Arvid Järnefeld. Dansul unei tinere fete cu moartea. Toate evoluțiile și farmecele orchestrei vin și de la Leif Segerstam. A câștigat odată cu anii experiența unui șef de orchestră internațional. Are înfățișarea unui patriarh generos, care emană blândețe și certitudini. Gestica simplă, desene



aeriene molatice sau fulgurante, siguranță a efectului imediat. Pentru Vox Maris de George Enescu pune în ordine artistică o partitură colosală (număr de instrumentiști, program cu furtună-moarte-sacrificiu). Filarmonica din Helsinki alături de Marius Brenciu (vocea marinarului) și de Corul Filarmonicii Transilvania din Cluj, pregătit de Corneliu Groza, reușesc o superbă evocare afectivă a majestoasei voci a naturii care este MAREA. Reușesc cea mai impresionantă interpretare ascultată de mine până acum. Postume enesciene.

Ada Brumaru

Editura AULA

de 4 x Nicolae Manolescu

Literatura română postbelică

LISTA LUI MANOLESCU

1. Poezia; 2. Proza. Teatrul; 3. Critica. Eseul

1.232 p., **240.000 lei**

Istoria critică a literaturii române. 1

432 p., **99.000 lei**

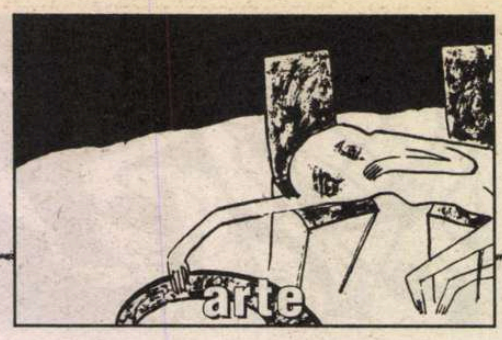
Despre poezie

208 p., **50.000 lei**

Lectura pe înțelesul tuturor

256 p., **50.000 lei**

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Brașov 500630



cinema

Recital Al Pacino

EXISTĂ un lucru care-i unește pe cîțiva dintre marii actori de la Hollywood - Hackman, Hoffman, Nicholson, Pacino și De Niro - afirmați la sfîrșitul anilor '60: nici unul nu a fost ceea ce se cheamă "un june prim"! Spre deosebire de Paul Newman (cu șase ani mai bătrîn decît cel mai vîrstnic dintre ei - Gene Hackman) și de Robert Redford (aceeași vîrstă cu Hoffman și Nicholson), cei cinci amintiți și-au făcut drum în carieră punînd la bătaie - în absența "look"-ului - doar imensul lor talent. Cu figuri prea dure sau prea "șmechere" (Nicholson, De Niro), prea scunzi uneori (Hoffman și Pacino), ei erau din categoria "răilor" sau a "caracterelor puternice" care, într-un film clasic, obțineau în general a doua menționare pe generic (Edward G. Robinson, George Raft, Peter Lorre, Karl Malden...). Numai că, în anii '50, standardele hollywoodiene suferiseră o modificare, iar zece ani mai tîrziu Newman - ca și Brando - rămăseseră într-un fel "ultimii dinozauri" frumoși ai unei industrii care-i solicita tocmai pentru că reușeau să dubleze *look*-ul cu un talent prodigios... (Redford nu poate fi așezat, totuși, în aceeași categorie.)

Dacă mă gîndesc puțin, primul rol "romantic" de care-mi amintesc din cariera lui Pacino este abia cel din *Bobby Deerfield* (1977), cînd el avea deja 37 de ani; deși a fost urmat de alte cîteva (*Frankie and Johnny*, 1991 și *Scent of a Woman*, 1992 - pentru care a primit și un Oscar), este limpede că, din lipsă de oferte sau dintr-un calcul abil al actorului, nu *această* direcție este definitorie pentru cariera lui. Dimpotrivă, s-ar zice că Pacino a privilegiat rolurile mai curînd riscante, cele care - punîndu-i în valoare extraordinara capacitate de impersonare - îl duceau foarte aproape de marginea "sistemului": *Panică în Needle Park*, *Serpico*, *Sperietoarea*, *După-amiaza de cîine* sau *Cruising*... Odată "bifată" și această direcție, Pacino s-a lăsat cumva purtat de hazardul unor propuneri cinematografice în care dorința de a juca - și, cu siguranță, consistența onorariului - țineau loc de "politică a repertoriului"; seria *Nașului* pusă deoparte, filmografia sa numără titluri care acoperă cam toată gama, de la *Dreptate pentru toți* (dramă propagandistică) la *Dick Tracy* (comedie, să zicem) și de la *Scarface* (remake flamboaiant) la *Glengarry Glen Ross* (teatru filmat)... În special după ce a trecut el însuși în spatele camerei, cu un proiect care reflectă mai mult vanitatea artistului decît o viziune autentică (*Looking for Richard*), Al Pacino a dat impresia că a devenit "Actorul Acela-Mare-care-după-ce-l-a-căutat-pe-Richard (Shakespeare) -a-considerat-filmele-prea-mici-pentru-El", drept care prezența lui într-o peliculă produsă la Hollywood trebuia semnalizată prin performanțe exagerate - vezi *Pact cu diavolul* sau *Duminică, pierzi sau cîștigi*. Între acestea, reușea totuși să revină la o meserie făcută cu pasiune și umilință, intrînd în pielea unor personaje foarte diferite pe care le portretiza onest, fără emfaze inutile: așa au fost rolurile din *Donnie Brasco*, *Insider* și - mai recent - *Insomnia*.

În filmul lui Christopher Nolan (remake după unul norvegian cu același titlu: *Insomnia*), Pacino este detectiv și este excelent - la ce ne așteptam?! Cînd, la-nceputul filmului, îl vedem pe Pacino cu chipul lui uzat, dar cu trupul miraculos de agil - pe fază, la pîndă, sclav al rutinei care-i salvează reflexele -, ne gîndim că ochii aceia nu au cum să mai obosească, poate doar trupul... Și totuși, este ceea ce se-ntîmplă sub ochii noștri. Căci, de cînd a ajuns în Nightmute (un orășel mut din Alaska, unde nu e noapte decît iarna), Dormer nu doarme: stă cu ochii-n tavan așteptînd să se facă "ziuă"... "mai ziuă"! El trebuie să rezolve o crimă (o fată cu un trecut tulbure) și, de cum îl vezi, știi că o s-o facă: are siguranța aia de Hercule Poirot în vizită la amicii săi, ucigașii. Dar este un Poirot care mestecă gumă ca să se mențină treaz - o încălcare a etichetei care-ar părea scandaloasă de n-ar fi, pur și simplu, americană... Și totuși, guma de mestecat nu-l ajută pe Dormer - care-și ucide partenerul într-o clipă de confuzie și de decizie cețoasă. De-aici încolo, lucrurile se-ncurcă nasol și filmul deviază într-o direcție neașteptată; *Insomnia* devine nu atît povestea unei/unor insomnii (ăsta e doar fundalul), cît a dificultății de a soluționa o crimă atunci cînd tu însuți ai comis una (accidental)... Este singurul "concept" cu adevărat interesant al acestui remake: Dormer trebuie să se apropie de criminal - un criminal blînd și de-aceea cu atît mai odios! - știind că acesta știe că el este autorul celeilalte crime. (Alături de Pacino, Robin Williams este formidabil într-un rol care începe cînd nici nu credeai că mai începe.)

Insomnia - primul film al lui Christopher Nolan pe ecranele noastre - este însă sub nivelul lui *Memento*, al doilea său film, care l-a făcut celebru peste noapte; există un moment de coșmar superb filmat (chiar: cum poți să ai coșmaruri în *Insomnia*?), cînd Dormer rămîne prins sub niște bușteni care plutesc pe apă - dar este cam singurul într-un film mai interesat de soluția problemei (vezi finalul hollywoodian) decît de disoluția stărilor de conștiință...

Cu rolul lui Eli Wurman din *Cu cărțile pe masă/People I Know*, regizat de Daniel Algrant după un scenariu original semnat de Jon Robin Baitz, Pacino face o creație copleșitoare - cu siguranță, cea mai bună de la *Insider* încoace! Povestea lui Eli Wurman - un PR-ist newyorkez care a cunoscut zile mult mai bune - este, într-un fel, "tragedia unui om ridicol" întins pe masa de disecție a "orașului care nu doarme niciodată"... Nici Eli nu doarme, ceea ce-l face, cumva, perfect potrivit unei meserii și unui loc în care, în orice clipă, pierzi sau cîștigi - totul. Aflat la capătul carierei, Eli nici nu-și dă seama că, de fapt, nu mai este decît un zombi agățat caraghios de acel capăt - un mort-viu cărat în spate de rutină, cu scadențe imediate și o inimă ajunsă la termen. Se iluzionează că "încă mai poate", că ultima petrecere organizată de el (o mică șușă politică) va fi și "marea lovitură" a vieții sale... Și așa și va fi - doar că el nu o va mai putea contempla...

În acest film frenetic și meditativ, în care drama este atotprezentă, dar niciodată văzută față-n față, există o poveste subterană cu o starletă amăgită & epuizată de drogul succesului și de droguri pur și simplu (Tea Leoni, excelentă), o agendă-cameră conținînd secrete compromițătoare, cercuri de putere, mafia din lumea spectacolului etc. - dar Algrant (aflat la al doilea său film) izbutește să ne îndrepte privirile - mereu - spre altceva: spre vulnerabilitatea relațiilor umane, spre șanse ratate, spre tristețea incomensurabilă a unei vieți risipite înainte de-a fi, cu adevărat, trăită... Un film matur, complex, cu o mare doză de virtuozitate care nu-ncearcă să-ți ia ochii și în care Pacino strălucește discret într-o creație de ansamblu (Ryan O'Neal și Kim Basinger sînt celelalte staruri).

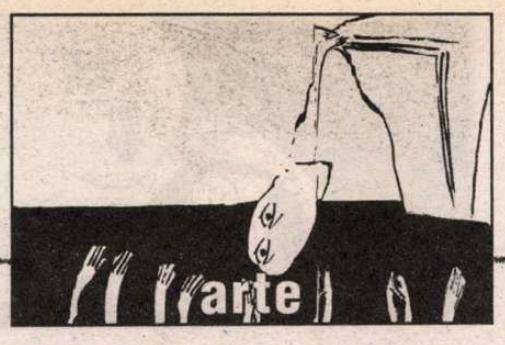
Alex. Leo Șerban

muzică

Indigență și indigestie

AU DE puține ori flămândul, dacă se satură, se simte rău. Foamea și lehamitea sunt chinuri ce se succed ca palele unei elice în mișcare. Între două chinuri însă, trebuie ales cel mai puțin iminent, lucru știut foarte bine de oblăduitorii vieții noastre muzicale, cei care, printr-o impresariere săvârșită cu parcimonie sau, dimpotrivă, cu părăduială, fie că înfometează, fie că îndoapă, până la sațietate, publicul meloman. Și tot ei știu că înfometatul care merge prin deșert nu refuză nicicum pâinea uscată, dacă cerul nu-i plouă cu lapte și miere. Așa se face că în stagiunile instituțiilor muzicale românești, evenimentul cu iz encomiastic este o *rara avis*, în timp ce spectatorilor le sunt distribuite rații de prestații anodine, întreținute în principal de apatia managerilor (cu o circumstanță atenuantă în lipsa fondurilor) ori de moda micului trafic, a bișniței artistice mărunte, operată de către aceiași manageri laolaltă cu muzicieni mediocri, dar mai înstăriți, de peste graniță. Și cum publicul nostru e mai înfometat decât câțeaua lui Hawmal, nu-i rămâne decât să înghită docil concert după concert, operă după operă, saturat și sastisit de atâta platitudine și rutină, chiar dacă nu deslușește mecanismele prin care filarmonicele și teatrele muzicale dobândesc forme cronice de reumatism și de scleroză. La urma urmei orice mâncare este binevenită pentru cel înfometat. Numai că înfometatul sărac nu este totuna cu săracul înfometat. Iată de ce, dacă pentru cel dintâi viața muzicală turnată în stagiuni ordinare (confirm valabilitatea ambelor sensuri ale sintagmei) este, într-un fel, satisfăcătoare, îndestulătoare, pentru cel de-al doilea, se impune existența unor reuniuni majore, de mare amploare, cum ar fi, bunăoară, Festivalul internațional „George Enescu", cel care după un post prelungit și impus, vine să potolească, dar și să copleșească, vreme de două săptămâni, poftele melomanilor ahtiați după marea muzică și fidelele ei restituiri. E ca și cum, vorba amicului Fred Popovici, doi ani mănânci numai cartofi, fasole și varză, iar apoi, deodată, te pomenești cu caviar, homari și șampanie pe săturate. Ba, mai mult: pe îmbuibate, căci, iată, avem ocazia să ne ghiftuim cu produse artistice nu numai dintre cele mai rafinate și mai delicioase, ci și curate și neîndoielnice, capabile să transforme pe fiecare ascultător în acel Emille nativ, firesc, neîntinat. Când unui om nativ îi este foame, culege un fruct dintr-un pom și-l mănâncă. Dar când unui om civilizat îi este foame, cumpără un fruct de la cel care l-a cumpărat de la cel care l-a cumpărat de cel care l-a cumpărat ș.a. De aici zicala conform căreia cine se bizuie pe proviziile altora rabdă multă vreme de foame. Nu e cazul prezentei ediții a Festivalului „Enescu", ediție aprovizionată din belșug cu provizii care de care mai apetisante și mai hrănitoare. Totuși, un festin copios este de obicei susceptibil de a induce o anume indigestie ori un vertij redevabile incapacității de înfulecare și asimilare a atâtor episoade cu adevărat excepționale oferite de către organizatori. De la indigență la indigestie se vede că nu e cine știe ce distanță. Oricum, în exercițiul, de multe ori aleatoriu, al întâmplărilor ce populează viața noastră muzicală, respectiva distanță se reduce la aceea dintre punctele de sprijin ale unui balansoar aflat într-o permanentă pendulare. „Mai bine un singur lucru bun, îmi spunea deunăzi un prieten, decât zece rele". „Puținul continuu, am replicat eu, este mai mult decât multul care se întrerupe". În fond amândoi gândeam la fel: este bine și igienic să ne ferim de puterea celui generos dacă îi este foame, dar și de forța celui zgârcit atunci când se satură.

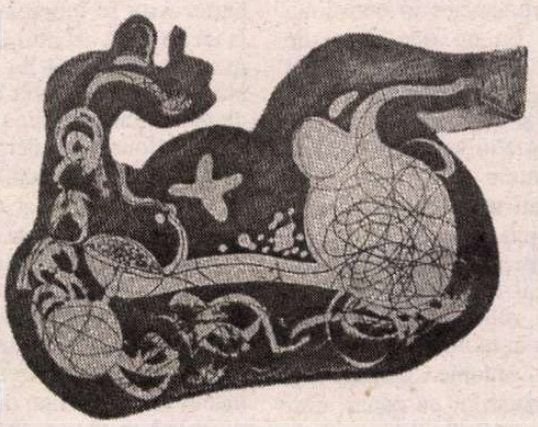
Liviu Dănceanu



cronica plastică

de Pavel Şuşară

Tineri artişti în prim plan



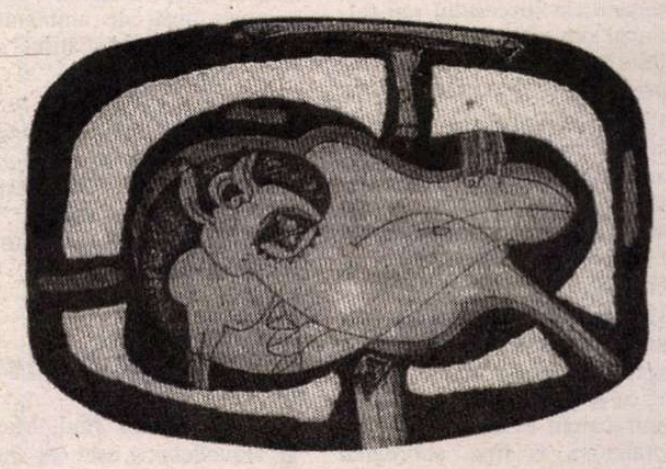
Andrei Mănescu

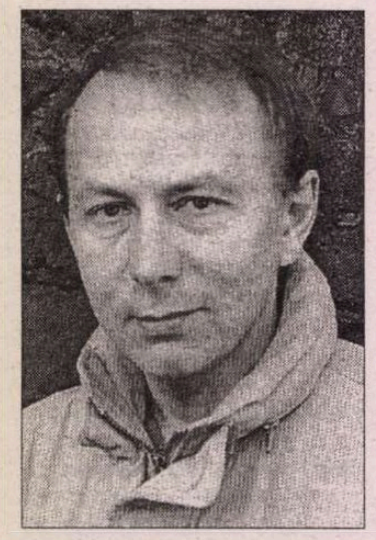
DEŞI încă foarte tînăr, el a absolvit Academia de Arte Frumoase doar cu vreo cîţiva ani în urmă, graficianul Andrei Mănescu dezvăluie, atît prin opţiunea estetică, în ansamblul ei, cît şi prin datele stilistice personale, o surprinzătoare maturitate a gîndirii artistice şi un profesionalism fără concesii. Multiplele direcţii în care el s-a manifestat pînă acum - gravură, obiecte realizate prin decupaj, desene/sculptură, avînd ca suport piatra de rîu -, se sprijină, în cea mai mare parte, pe acelaşi inventar de semne şi pe aceeaşi dinamică a imaginaţiei. După experimentarea mai multor variante expresive, de la un figurativism schematic la interpretarea imaginii zoomorfe, de la compoziţia rectangulară la focalizările circulare, el a ajuns, la un moment dat, la forme complexe de modulare pornind de la cele mai puţin spectaculoase elemente geometrice. Întregul eşafodaj al imaginii, extensiile şi ritmurile acesteia, indiferent de registrul stilistic şi de unghiul de lectură, sînt efectul inepuizabilei capacităţi de combinare a formei cilindrice, adică a tubului. În substratul acestui proiect pot fi identificate două atitudini diferite care trimit direct la spaţiul limbajului şi la modalităţile de construcţie a imaginii; mai întîi, una polemică, de ordin moral, vizînd recuperarea în expresie a unor moduli principial inerţi şi, în al doilea rînd, una afirmativă, a cărei finalitate este tocmai acreditarea ideii generatoare. Performanţa lui Andrei Mănescu, pornind de la aceste observaţii, constă în bogăţia şi în marea diversitate a formelor pe care el le realizează cu mijloace atît de simple. Prin neobositul joc al combinaţiilor, prin permanenta regîndire a sintaxei imaginii, artistul realizează un registru formal ce acoperă toate sugestiile unei lumi care se autogenerează cu vitalitatea realităţii însăşi. Existenţa minerală, austeră şi definitivă ca structură, glisează pe nesimţite către imaginea vag anatomică, fremătătoare şi animată de pulsiuni viscerale, pentru ca, într-o altă ipostază, totul să se transforme în glosă culturală şi în comentariu pe marginea unui alfabet bizar. Această ambiguitate continuă la nivelul reprezentării convenţionale este preluată şi adîncită prin sugerarea directă a coabitării codului cultural cu obiectul preluat direct din hazardul naturii. Piatra de rîu, modelată stihial şi idiferentă ca sens, este brusc transferată într-un alt cîmp de semnificaţii nu numai prin intervenţia nemijlocită a artistului, ci şi prin gestul mai larg al identificării şi, mai apoi, al prelevării. Într-un univers de semne volatile şi imponderabile, ea introduce ideea gravitaţiei, a soliditătii şi a permanenţei în raport cu nenumăraţii agenţi ai erodării materiei. Şi poate că revenirea la imagine, la obiectul definitiv şi la tehnicile îndelung verificate, cum este, de pildă, gravura, semnifică, în profunzimea actului artistic, tocmai această nevoie imperativă de a înfrînge atît capcanele efemerului, cît şi supralicitarea sensurilor adiţionale. Protejată de somaţiile existenţei imediate, dar şi de crispările ieşirii definitive din lume, arta îşi ia, astfel, răgazul unei clipe de respiraţie liberă. Conjugînd firesc acurateţea atitudinii cu seriozitatea profesională şi cu o remarcabilă coerenţă interioară, Andrei Mănescu este deja o prezenţă artistică viguroasă şi un nume care nu mai are nevoie de prea multe prezentări.

Mirela Trăistaru

DIN punct de vedere temperamental, Mirela Trăistaru se situează în spaţiul artistic transilvănean, în orizontul acelui expresionism cromatic şi compoziţional care însoţeşte trăirea intensă şi se manifestă prin formule directe, uneori la limita cruzimii. Pensulaţia nervoasă pe spaţii mici, tuşele largi, sigure, în care energia enunţului şi energia mecanică se identifică, tonurile aproape crude, inapte pentru spectacolul rafinat şi pentru subtilele ceremonii retiniene, creează un prim nivel al acestei picturi, acela al trăirii nemijlocite, al confesiunii existenţiale fără menajamente. Dacă acestor elemente le mai adăugăm şi iconografia obsesivă, în centrul căreia se găseşte o feminitate exuberantă şi polimorfă, pe jumătate narcisiacă, pe jumătate compensatorie în consecinţa unor posibile proiecţii traumatice, planul vital, existenţialist, se conturează cu o şi mai mare claritate. Din multe puncte de vedere, la acest nivel, Mirela Trăistaru se întîlneşte cu mitologia eului feminin şi cu setea inepuizabilă de a glosa în jurul lui din pictura Claudiei Todor. Dar spre deosebire de Claudia Todor, care se reverberează direct şi se multiplică halucinant în propriile sale reprezentări, cu o gamă largă de mijloace şi de atitudini, Mirela Trăistaru se aşază oarecum în fundal, sub camuflajul unor construcţii generice, însă cu un angajament moral mai explicit şi mai puternic. Iar dacă această pictură s-ar opri aici, doar la nivelul mărturiei abrupte şi al experienţei existenţiale nude, totul ar fi poate de o incontestabilă autenticitate la nivel psihologic, dar sumar sub raport artistic şi insuficient ca proiect cultural. Conştientă de acest risc, pictoriţa merge însă mult mai departe şi blochează din capul locului orice tentativă de lectură exclusivă în perspectivă existenţială. Ea îşi bandajează cultural expresionismul, îi temperează asperităţile, îi pune în surdină gravitatea şi dizlocă patetismul din locurile în care el ar putea deveni strident. Între artist şi privitor se naşte acum o complicitate ciudată în cadrul căreia se cade perfect de acord că iconografia dură şi gestul definitiv, impulsivitatea cromatică şi ecorşeul psihologic nu sînt decît invocaţii, jocuri secunde, umbre livreşti ale unor tipologii de inventar. Mirela Trăistaru „înrămează" totul într-un decor edenic, într-o lume de arabescuri şi de motive florale de un decorativism tandru şi vetust. Dacă expresionismul său este transilvănean sau, mergînd mai departe, nordic, întregul fundal şi „cadrul", în totalitatea lui, sînt de origine central-europeană şi, în particular, vieneză. Toposul cultural al Mirelei Trăistaru este Sezession-ul austriac în varianta lui cea mai autoritară, aceea a lui Gustav Klimt. Jocul livresc şi reveria culturală ale acestei picturi pun în aceeaşi pagină tensiunile paroxistice ale expresionismului, graţia geometriei şi tihna solară a decorativului. Cu alte cuvinte, Munch, Klinger sau Barlach sînt înveliţi în vastele broderii imperiale din producţia lui Klimt. Ceea ce rezultă, însă, din această asociere nu este nicidecum un exerciţiu exterior, o simplă retorică a formelor istoricizate, ci o altă pistă pentru încercările existenţiale. Între gestul crispat şi contemplaţia lină, artista încearcă să plaseze echilibrul fragil al unei lumi cu o puternică încărcătură metafizică. Printre decoruri vagi şi contorsiuni ale unor anatomii şi ele sumare, pictura Mirelei Trăistaru configurează o lume ritualizată, încremenită în manifestările ei exemplare: naştere, nuntă, moarte. Fără ostentaţie şi fără crispare, cu citate livreşti şi cu aluzii etnografice, cu agitaţii grafice şi cu pensulaţii largi, pictoriţa dezvoltă simultan idei plastice şi narative, gesticulează viu şi interoghează memoria printr-un discurs unitar şi logic. Dar pe lîngă toate acestea, la fel de importantă şi la fel de puternică, este nevoia experimentului, acea dorinţă de a risca permanent pentru a-ţi lărgi spaţiul de acţiune. Şi dincolo de experimentul în bidimensional, în spaţiul consacrat al tabloului, Mirela Trăistaru experimentează aceleaşi seturi de idei în arta video sau, mai exact spus, în filmul de artă. Jocul şi mişcarea, expresia corporală şi volubilitatea materiei acompaniază ideea naşterii, a cuplului şi a extincţiei.

La fel ca şi Andrei Mănescu, adică la doar cîţiva ani de la terminarea studiilor, Mirela Trăistaru este un artist adevărat, ludic şi grav în aceeaşi măsură, estetizant şi frust, sceptic şi cercetat de adieri metafizice şi, mai ales, unul cu o minte limpede şi cu o sensibilitate a cărei prospeţime nu subminează nicidecum coerenţa gîndirii. A gîndirii plastice, dar nu numai. ■





Scandalosul Michel Houellebecq

DUPĂ *Particulele elementare*, adică de patru ani încoace, Michel Houellebecq a devenit cel mai discutat scriitor francez contemporan, cu cei mai mulţi duşmani şi cei mai mulţi fani (constituiţi de altfel, în două asociaţii pentru care cotizează, cu adresă web. Ignor adresa Asociaţiei Inamicilor Amicilor lui Michel Houellebecq… Cît despre cealaltă, iat-o: www.houellebecq.info). Tot el este se pare cel mai citit romancier francez contemporan, de la opincă pînă la vlădică (perdantul Lionel Jospin declara în timpul campaniei electorale a fi fost încîntat să-l descopere). El rămîne cel mai "scandalagiu" personaj al literaturii franceze de început de mileniu. De multe ori gratuite, declaraţille lui stupefiante sunt făcute în primul rînd pentru zgomotul care, într-un Occident de cîteva decenii tot mai tăcut şi sec, reverberează înzecit. Pus la zid şi adulat deopotrivă, alunecînd pe buzele tuturor, scriitorul cu peste un milion de exemplare vîndute din 1998 încoace (asta după ce primul său roman n-avusese, în 1994, decît 10.000), se situează în mod categoric de partea literaturii angajate, grav compromise în secolul recent încheiat, dar singura cu impact public remarcabil.

Există cîteva motive determinante ale succesului său fulminant din ultimii ani. Fiecare dintre ele merită discutat. M-aş opri la trei: lipsa (premeditată sau nu) de interes faţă de experimente de limbaj şi a gustului pentru estetism ("cînd aud pomenit cuvîntul scriitură, ştiu că este momentul să ne destindem puţin şi să mai comandăm o bere" declară el în volumul de luări de poziţie Interventions[1]), curajul (asumat sau nu) de a exprima tranşant poziţii ideologice şi politice aflate în total contracurent în Franţa contemporană şi, în fine, abordarea unei tematici coagulate în jurul a ceea ce se pretinde a fi omul occidental contemporan: situaţiile revelatoare pentru stadiul "figurii" sale (cel puţin în versiune franceză).

PRIMA dimensiune a literaturii sale, cea scripturală, este, dintre toate, cea care contează cel mai puţin în evaluarea locului ocupat de romancier în conştiinţa publică. Ea nu este totuşi de neglijat. Într-o literatură unde bravurile scriiturii, serpentinele sintaxei şi explorarea minuţioasă a fagurelui lexical constituie argumentele apodictice care impun un scriitor printre confraţi, lipsa de respect a lui Houellebecq faţă de ele frapează. Primii duşmani şi-i cîştigă scundul romancier în tabăra criticilor şi teoreticienilor (unul dintre ei, Antoine Compagnon), a universitarilor cu panaş, deşi tot unul de-al "lor" l-a promovat. Căci editarea primului roman i se datorează venerabilului Maurice Nadeau, în 1994. Acuzat deschis că nu ştie să scrie, romancierul cvadragenar pierde într-o parte ceea ce cîştigă înzecit dincolo, în public: unul în mod tradiţional dornic de poveste şi retractil la opacitatea limbajului cultivată de mai vechii minuitişti. Literatura houellebecquiană ar putea fi una de consum şi, de ce să nu recunoaştem, ea poate fi citită, mult împuţinată, ca atare: o literatură pentru uzul *soixante-huitarzilor* rataţi, aflată în metastază pornografică ("o masturbare pe fiecare pagină" exclama indignată o cronicară din "Le Monde" la apariţia *Particulelor elementare*), brodînd mereu în jurul relaţiilor dintre sex şi iubire. Nu-i mai puţin adevărat că sîntem obligaţi să facem ipoteza premeditării acestui stil clinic, avînd în vedere importanţa cardinalăe acordată de autor mesajului – acesta complet lipsit de ambiguităţi. Criticii compară "stilul" lui Houellebecq cu cel al lui Camus din *Străinul* şi al lui Conrad din *Inima întunericului*[2]. Naratorul din *Plateforme*, care poartă prenumele autorului – Michel, încarnează un "om fără însuşiri" al postistoriei occidentale.

Literatura-mitralieră

ÎN AL doilea rînd, Michel Houellebecq este un *franctireur*. Recalcitranţa sa nu este întotdeauna autentică, dar opţiunea pentru retorica ei nu se poate să nu se fi făcut în absolută cunoştinţă de cauză. Aşa se călește mitul. De la lansare încoace, romancierul francez n-a încetat să producă scandaluri, literare şi nu numai.

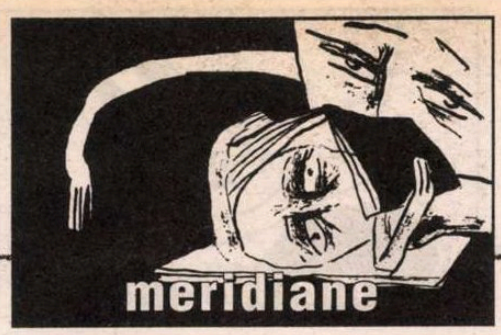
În 1995, de exemplu, ia fiinţă revista "Perpendiculaire", din al cărei comitet redacţional face parte. Asta se întîmpla, aşadar, la un an după debutul său ca romancier, sub girul lui Maurice Nadeau. Revista, una de avangardă, se născuse după zece ani de funcţionare a unei societăţi omonime, ai cărei membri publică la un moment dat o lucrare colectivă, *Les Chants de Maurice*. Cooptarea lui Houellebecq are aşadar loc doar la înfiinţarea organului de presă, şi asta, conform mărturiei redactorilor, pentru că descoperiseră în romanul său Extension du domaine de la lutte "lumea muncii şi a condiţiilor sale morale contemporane"[3]. Literatura scrisă de autorul *Particulelor elementare* a primit, printre altele, şi eticheta de "literatură a cadrelor". În *Le Roman français contemporain*, Laurent Flieder o sugerează, în cadrul capitolului "Romane de criză şi romane în vogă", sub titlul, ironic, "Déprime grave chez les cadres"[4], dar e drept că nu citise la vremea aceea decît primul roman al scriitorului. Nişa tematică aleasă nu părea să cîştige o miză majoră în timp. După 1998, însă, era clar că încadrarea devenea restrictivă şi că Michel Houellebecq înţelegea să-şi încarce ficţiunile cu gloanţe cît se poate de adevărate. Astfel că, în urma unui scandal ce nu se poate spune că n-ar avea nimic în comun cu cel generat de *Omul recent* al lui Patapievici (nu înţeleg să compar aici protagoniştii), scriitorul care trece de la 10.000 la 350.000 de exemplare vîndute este dat afară din redacţia "Perpendiculaire"-i, sub acuzaţia de a împărtăşi principii reacţionare. Foarte interesant este că tocmai această carte, "fascistă" sau măcar "reacţionară", apare nominalizată pe traseul avangardei literare europene conceput de redactorii lui "Magazine littéraire"[5], traseu început în 1830 cu *Hernani* şi cuprinzînd, pînă la menţionarea autorului *Particulelor*, încă vreo treizeci de autori, printre care Baudelaire, Rimbaud, Barthes, Foucault, Deleuze sau Fukuyama. Scriitor de-acum notoriu, militant, Houellebecq provoacă un scandal încă şi mai mare anul trecut cînd scoate pe piaţă *Plateforme*, un roman cu croni- ci foarte proaste – unele, cea din "Lire" de exemplu – sau foarte bune, dar, în orice caz, foarte multe. În "Critique" (imediat după apariţie), Pierre Varrod nu se sfieşte să vorbească pe mai bine de douăzeci de pagini despre un triptic romanesc, desăvîrşit cu Plateforme, relevînd însă şi marile erori de perspectivă ale scriitorului. Alte nume însă, unele celebre, ca Alain Besançon[6], Claude Imbert, Fernando Arrabal, Alain Finkielkraut, Monique Canto Sperber sau Dominique Noguez, alături de critici germani, spanioli sau americani, simt nevoia să publice texte despre producţiile houellebecquiene, şi nici unul n-o face exclusiv depreciativ.

Un alt scandal, care nu face decît să-i cimenteze notorietatea, s-a produs cu ocazia nominalizărilor pentru cele mai importante premii literare franceze din 2002. În urma unor declaraţii publice, xenofobe, care nu făceau însă decît să confirme xenofobia romanului, acesta, deşi propus pentru primele două premii literare în ordinea importanţei pecuniare şi simbolice (Goncourt şi Médicis) a dispărut din listele cu nominalizările finale. Procedînd astfel, *establishmentul* cultural francez n-a făcut altceva decît să justifice derapajele polemice ale incriminatului. Houellebecq a demonstrat astfel că politicul comandă literarul (deşi această subordonare se regăseşte uneori în propria-i carte) şi că obiectul principal al criticii sale acide – *homo occidentalus* – nu este departe de minabilul portret pe care i-l face.

Acest ultim roman houellebecquian este, se poate afirma fără îndoială, foarte provocator. Dar găsim şi aici, subliniată o dată în plus, miza importanţei persoanei publice Michel Houellebecq. Provocarea este de natură estetică în ultimul rînd. Prima grijă a romancierului este aceea de face publicul şi instituţiile culturale şi politice să reacţioneze imediat. Sunt vituperaţi, pe rînd şi uneori în mai multe reprize, foştii eroi *soixante-huitarzi*, *best-seller*-urile americane (concret: John Grisham e făcut praf), lumea mercantilă a concernelor industriei de consum – turismul organizat (din nou concret: concernul "Aurore", cel mai mare proprietar de hoteluri din Franţa, aflat în top tenul mondial)[7], discursul găunos al "drepturilor omului", *The Americam Way*, Le Guide du routard, musulmanii, chinezii, islamul şi monoteismul în general, sociologia, arta contemporană, Jacques Chirac, Jacques Attali, sado-masochismul. Acuzaţiile sînt tranşante, nuanţele nu-şi au aici locul.

Sentinţa proferată împotriva monoteismului rămîne antologică pentru maniera polemică "în bloc" a lui Houellebecq: "Plus une religion s'approche du monothéisme songez-y bien, *cher monsieur* –, plus elle est inhumaine et cruelle" (p. 261). Aserţiunea citată, gravă, nu suferă de o formulare scandaloasă. Dar Houellebecq ştie să treacă fără regrete de la opinii critice la altele cinice şi, la urmă, vulgare. De la batjocura de un absurd negru cu care-i acoperă pe artiştii contemporani –swiftianisme mult hiperbolizate cu efect senzitiv imediat (este introdus la un moment dat un artist contemporan celebru prin ingeniozitatea instalaţiilor sale, ca exemple fiind date expoziţii de carne lăsată la putrezit în chiloţi feminini sau de muşte cultivate pe propriile excremente – p. 192) la denigrări înveninate: "Plus loin, une tablée de Chinois de Honk-Kong – reconnaisables à leur saleté, déjà difficilement supportable pour un Occidental […]" (p. 111) sau "L'Islam ne pouvait naître que dans un désert stupide, au milieu de bédouins crasseux qui n'avaient rien à faire – pardonnez-moi – que d'enculer leurs chameaux" (p. 261). Afirmaţia de bodegă "Arăboaicele sînt nişte curve nefutute" n-a fost iniţial acceptată de editorul traducerii germane a romanului, dar a trecut pînă la urmă. Adăugăm un amănunt nu lipsit de importanţă: dispreţul auctorial faţă de musulmani, respectiv ura protagonistului din *Plateforme* pentru aceeaşi are drept una dintre surse trecerea mamei autorului la islamism. O a doua sînt chiar musulmanii înşişi: aflat în excursie în Thailanda, pentru a-şi începe lucrul la carte, Houellebecq constată mulţimea turiştilor arabi veniţi la "tratament". Dintr-o dată austeritatea regimului lor de viaţă i se pare o mare ipocrizie.

Cinismul sordid al unora dintre afirmaţiile lui Houellebecq este desigur voluntar. Nu se poate omite însă o remarcă esenţială: atitudinea reprobabilă a autorului este o reacţie (a cărei formă de manifestare se află la latitudinea subiectului…) la aseptizarea vieţii, mentalităţii, discursului oficial din Occiden-



tul zilelor noastre. Michel Houellebecq se comportă în literatură asemeni lui Jean-Marie Le Pen în politică. Deşi pare totuşi să-l prefere pe candidatul socialist Lionel Jospin – romanul, publicat înaintea alegerilor se constituie la un moment dat într-un eficace agent electoral – celebrul scriitor înţelege să deschidă între paginile volumelor sale, pentru cititorul occidental şi nu numai, *un defulatoriu*. În epoca cinismului generalizat sau, dimpotrivă, a prudenţei exsangue, pentru a fi perceput, un mesaj nou trebuie vehiculat de seisme. Numai hecatombele mai conving în epoca postavangardelor, numai turpitudinea hiperbolizată extrage individul din indiferenţa faţă de spaţiul public, numai ticăloşia criminală mai scoate din amorţeală (vezi 11 septembrie 2001). Michel Houellebecq reuşeşte în romanul lui nu inventarea unui nou limbaj literar şi nici giumbuşlucuri stilistice cuceritoare, ci prevestirea atacului terorist de la WTC. Romanul său se încheie cu un astfel de măcel – în care călăul este un terorist islamist, iar victimele, occidentali în huzur – avertisment ficţional a ceea ce urma să se întîmple trei luni mai tîrziu.

Acesta trebuie să fie rolul unui scriitor doritor (*cu orice preţ !*) să se impună în faţa unui public căruia să-i redea o unitate de conştiinţă. Singura literatură nouă nu poate veni decît din negarea a ceea ce în urmă cu o sută de ani a adus-o pe băncile şcolii. Nu din demascarea ei – ceea ce au încercat teoreticieni şi literaţi ai anilor şaizeci după un model marxisto-stalinist ameliorat – ci din rescrierea ei. Criteriul estetic ca unic instrument al valorizării literare nu mai funcţionează decît cu preţul resorbţiei vizibilităţii literaturii pînă la dispariţie. Literatura se află în faţa unei alternative vitale – pierde publicul pentru a-şi menţine ştacheta estetică impusă de modernitate sau îl recucereşte oferindu-i ceea ce îi este ruşine să accepte că vrea. O alternativă care exclude "geniile", într-un moment în care conceptul romantic de geniu va fi căzut în desuetudine. O alternativă, pe de altă parte, care nu e nouă, dar impusă acut în momentul actual al "sfîrşitului criticii literare" canonizante. Cititorul, pentru a fi readus spre ficţiune, trebuie convins că participă sau la balul divinităţii de semn pozitiv ori negativ, sau la balul istoriei. Scriitorul se reconverteşte în mistagog sau profet, ori, naufragiază împreună cu minusculul său echipaj.

Din punct de vedere estetic, romanul este mediocru, sub valoarea *Particulelor*. Substanţa ideologică, bogată, se activează la maximum, în aşa hal încît exigenţele convenţiilor narative sînt adesea abandonate pentru a-i face loc.

Taumaturgul şi himerica fericire

ÎN SFÎRŞIT, supratema: iubirea. Ceea ce se narează este la prima vedere o poveste de iubire, o dragoste terminată tragic, cu moartea *ei* şi alienarea definitivă a *lui*. Nu este vorba însă despre o poveste petrecută în *illo tempore*. Contextul îi determină evoluţia: sîntem în anul 2000, în Franţa, la Paris. Personajele duc viaţa parizianului de rînd: "metro, boulot, (fără) dodo". Acesta este un prim caracter modern, etimologic vorbind, al romanului. Şi realist, de asemenea, Houellebecq fiind de altfel un realist extremist declarat, admirator al lui Zola şi al naturalismului său. Mai mult, protagonistul-narator, Michel (cartea ar fi putut fi o autoficţiune, dacă pe autor l-ar fi interesat vreun moment înscrierea într-un gen hibrid în vogă), aflat în impas existenţial, îşi caută fericirea şi, găsindu-şi-o pe meridiane extrem-orientale sau caraibiene, are ocazia unor priviri panoramice asupra lumii. Prin vocea lui Michel sau a cîtorva alte personaje de plan secund autorul nu ezită să tragă mereu şi mereu concluzii despre lumea în care trăim. Naratorul devine cu-adevărat omniscient, atotştiutor, şi totuşi nu renunţă niciodată la amare autopersiflări. Sînt clipele sale de luciditate care, deşi nu-i schimbă viaţa, i-o explică. Pe de o parte, machismul ni-l face antipatic, pe de alta resemnarea şi conştiinţa morţii ni-l apropie. Adesea sadian, autorul subscrie straniului marchiz în ideea imposibilităţii omului de a fi fericit preţ de mai bine de-o părere, în ideea, exprimată acum în termeni freudieni, a revărsării pulsiunii sexuale în pulsiune de moarte. Adept al ideologilor de sfîrşit de secol XVIII, apoi al lui Schopenhauer (fără pretenţii de exeget), Michel Houellebecq crede, precum Destutt de Tracy, că "être c'est vouloir" şi că asistăm astăzi la anestezierea tot mai accentuată a voinţei ca principiu vital. Nu concepe să scrie o carte cu un personaj oarecare, care să nu reprezinte chintesenţa occidentalului de început de secol XXI: bogat dar/şi nefericit, o figură antropologică sleită, pe cale de extincţie. La adăpostul ficţiunii şi totodată mult mai credibil astfel, romancierul francez anunţă cu exasperare moartea lui *homo occidentalus*. Cu exasperare, pentru că ţine să se acrediteze drept un luptător pînă la capăt.

Dacă Foucault conchidea cu moartea omului, în 1966, la capătul unui strălucit exerciţiu retoric, pe urmele lui Nietzsche, Houellebecq sugerează că nu e totul pierdut şi că, desigur, dacă vrem să evităm moartea speciei (într-o accepţiune cît se poate de biologică), trebuie să facem ceva. Să-i urmăm crezul. Aceasta este "platforma programatică"enunţată ritos, abia disimultă estetic sub pretextul romanului, formulă aleasă doar pentru a se fi dovedit adesea cel mai nimerit vehicul ideologic.

Aceasta este tribuna la care scriitorul redevine profet. Urmărind tribulaţiile unui antierou, Michel, funcţionar occidental contemporan cu noi, de vîrstă medie (căci are tocmai patruzeci de ani), Houellebecq are pretenţia de a scruta o epocă, o societate – cea dominantă astăzi la nivel global – şi un Om, are pretenţia, cu alte cuvinte, de a face istorie privind-o în ochi, de a ne explica lumea din afara ei, de a reînvia o figură a Scriitorului de care toţi colegii săi de breaslă se feresc. Dincolo de miza estetică, care la drept vorbind i se pare superfluă, Michel Houellebecq are curajul, nesăbuinţa sau vanitatea de a se împotrivi situaţiei istorice care a alungat literatura şi literatorul tot mai departe de scena conştiinţei publice. În plin triumf al individualismului (tradus în literatură printr-un autobiografism ubicuu, hedonist sau dezabuzat, clasic sau "postmodern"), Houellebecq îşi precizează la maximum contextul şi-şi ridică protagonistul la coeficientul general. În plin postavangardism şi postexperimentalism, el scrie inspirîndu-se din limpezimea şi sentenţiozitatea scriiturii realiste de secol XIX – pentru care-şi manifestă explicit predilecţia, sau din marile povestiri parabolice ale secolului recent încheiat. În plină epocă a corectitudinii politice, el ierarhizează culturile. În plin jovialism cotidian, el filozofează balzacian. Filozoful preferat al naratorului este Auguste Comte: "Si donc l'amour ne peut dominer, comment l'esprit régnerait-il? Toute suprématie pratique appartient à l'activité" se citează ca motto al capitolului 15. În epoca lui *il pensiero debole*, Houellebecq e voluntarist. În vremea prudenţei, aruncă cu vorbele. Intransigenţa lui distonează cu domnia ludicului.

Fără a dovedi un talent scriitoricesc extraordinar, Michel Houellebecq este astăzi singurul scriitor francez care are cu-adevărat curajul şi interesul unui pariu cu publicul. El crede, şi pe drept cuvînt, că nu se mai citeşte literatură în primul rînd pentru că scriitorul nu mai ştie cum arată publicul cititor contemporan – care este adică Omul începutului de secol XXI şi cum ar putea fi el interesat în lectură altfel decît prin miriade de adresări separate pieselor de mozaic din care e alcătuit. Romanele sale ilustrează ultimele lupte date de literatura ficţională cu anonimatul care o cotropeşte. Şansa literaturii nu este cadrul formalizat, nu este manualul, ci acela informal, aflat la îndemîna cititorului de rînd. De-aici pornesc două tipuri de vedete scriitoriceşti: cea a scriitorului instituţionalizat (Cărtărescu la noi sau încet-încet Echenoz în Franţa) şi cealaltă, născută prin ricoşeul unei atitudini ferme şi violente de contrariere a orizontului de aşteptare public nu prin frustrare, ci prin surplus. Exemplu: Michel, din *Plateforme*, este un împătimit, *à défaut*, al *peep-show*-urilor. Houellebecq scrie o carte care, prin scenele sexuale explicite, poate substitui *peep-show*-ul. Dacă în primul caz literatura este susţinută din afara ei, de critică, premii şi/sau cercuri academice, în vreme ce scriitorul scrie *dezinteresat*, în cel de-al doilea sprijinul vine din interior, însă prin intermediul unei apostazii: scriitorul se prezintă ca taumaturg: nu contează *cum*, ci *ce* scrie. În acest ultim caz, cărţile sale vor fi întotdeauna "platforme-program".

Alexandru Matei

---

[1] Michel Houellebecq, *Interventions*, Flammarion, 1998, în "Magazine littérairè", novembre 2000, p. 48.

[2] Alain Besançon în "Commentaire" nr.96, 2001-2002, pp. 939-944.

[3] Redacţia revistei "Perpendiculaire", în "Magazine littéraire", nr. citat, p. 28.

[4] Laurent Flieder, *Le Roman français contemporain*, Seuil, coll. Mémo, 1998.

[5] Numărul citat.

[6] Numărul citat.

[7] Aceasta este dimensiunea "literatură a cadrelor" despre care vorbeam, şi tocmai aici Houellebecq a fost imitat cu o încăpăţînare caricaturală de Frédéric Beigbeder, angajat chiar al unei societăţi publicitare care l-a concediat imediat ce romanul său *99F* – titlul reia preţul de vînzare al cărţii – apare în anul 2001.

Cartea străină

O genealogie a jocului

AU CRED că ar fi deloc o exagerare să spui că, afară de cele câteva excepţii (Mihai Spăriosu fiind, fără îndoială, una dintre ele), jocul, ludicul, şi, în general, *homo ludens* nu au preocupat cercurile filosofice în lumea anglofonă de-a lungul ultimelor câteva zeci de ani. Cum ar veni, filosofia e o treabă mult prea serioasă ca să-şi piardă vremea cu teme atât de auto-descalificatoare precum jocul, jocurile, sau componenta ludică a comportamentului nostru cultural. Nu doar că filosofia trebuie făcută într-o manieră cât se poate de serioasă, dar – mai presus de toate – ea trebuie să se dedice exclusiv unor teme serioase. De aceea, cartea cercetătoarei Mechthild Nagel, *Masking the Abject. A Genealogy of Play* (Lanham Lexington Books, 2002), ar trebui salutată ca o contribuţie de care era nevoie şi care vine la momentul oportun.

Intenţia esenţială a autoarei este să "propună o genealogie a jocului în filosofia occidentală şi să analizeze cum anume a ajuns jocul să fie privit drept Alteritatea raţiunii (*the Other of reason*)". Şi o face concentrându-şi demersul asupra diverselor moduri în care jocul a fost privit, gândit şi valorizat în Grecia arhaică (mai precis, în operele lui Homer, Hesiod şi Heraclit), în teatrul lui Euripide şi Aristofan (toate acestea fac obiectul Capitolului 1), la Socrate şi Platon (Capitolul 2), la Aristotel (Capitolul 3), apoi în Epoca Luminilor, mai precis la Kant şi Schiller (Capitolul 4) şi, în sfârşit, la Hegel (Capitolul 5). În afară de asta, pe tot cuprinsul cărţii autoarea acordă o atenţie specială operelor lui Nietzsche, Derrida, Gadamer, Deleuze, Eugen Fink şi alţii.

Costică Brădăţan

(*continuare în pag. 28*)

Pe marginea unui roman

Diana, zeiţa înfrîntă

ISTORIA Dianei Soren, actriţă cu aparenţă elfică, a cărei viaţă ar fi putut fi o poveste americană de succes, dar care a sfîrşit prin a se sinucide la maturitate, după ce cariera îi fusese distrusă de FBI, nu e, pînă în cele mai mici amănunte, o invenţie a lui Fuentes. *La cazadora solitaria*, eroina romanului lui Carlos Fuentes, apărut în spaniolă în 1994 şi tradus acum de Horia Barna la Humanitas, e în fapt Jean Seberg, cea care, la 17 ani, a fost aleasă dintre 18 000 de tinere americance s-o joace pe Ioana d'Arc în filmul lui Otto Preminger. *Saint Joan* a ieşit pe ecrane în 1957 şi a fost o cădere, dar lui Seberg, o *Marilyn Monroe a anilor '60*, i s-au dat şi alte ocazii de a se dovedi o mare actriţă (în *Breathless* al lui Jean-Luc Godard, de exemplu, în *Lilith*, în filmele lui Chabrol); frumuseţea ei de silfidă a transformat-o într-un simbol, un *icon* al cinematografului american postbelic. Născută într-un orăşel din Iowa, Marsalltown (devenit Jeffersontown în romanul lui Fuentes, aluzie la părintele democraţiei nord-americane), măritată de patru ori, cu pasiuni de stînga şi susţinătoare a Panterelor Negre (organizaţie a radicalilor de culoare), Jean Seberg a făcut la începutul anilor '70 obiectul unei dezinformări a FBI-ului, în cadrul unui program numit COINTELPRO: era însărcinată, iar ziarele de scandal s-au umplut de ştiri despre tatăl negru al copilului divei cu păr blond şi ochi albaştri. Actriţa a născut prematur, iar fătul a murit; în atmosfera de rasism a acelor vremuri, cariera şi viaţa ei personală s-au frînt – la 40 de ani, a înghiţit un tub de sedative şi s-a-ncuiat în maşină, pe o stradă secundară din Paris, unde-a fost găsită după 11 zile.

Undeva, pe parcursul acestei existenţe zbuciumate, Jean Seberg l-a întîlnit pe Carlos Fuentes. Scriitor, diplomat al statului mexican, jurnalist, Fuentes (născut în 1927) îşi împarte pasiunea pentru cinema, printre alţi colegi de generaţie, cu argentinianul Manuel Puig, columbianul Gabriel García Márquez (cu care a colaborat la scenariul cîtorva filme) şi cubanezul Guillermo Cabrera Infante. Militant împotriva intervenţiei Statelor Unite în America de Sud şi om de stînga, lui Fuentes i s-a interzis în 1962 să intre în SUA (interdicţie ridicată doi ani mai tîrziu la intervenţia senatorului Kennedy), iar lucrările sale n-au putut fi publicate în Spania pînă la moartea lui Franco în 1974. Cu viaţa lor, personală şi profesională, atît de agitată şi împărtăşind aceleaşi pasiuni, nu e nici o mirare că Jean Seberg şi Carlos Fuentes au avut o (cît de scurtă) legătură, consumată într-un orăşel mexican în cele cîteva luni ale turnării unui film (deşi titlul peliculei – un western - nu e dat în roman, iar regizorul şi protagoniştii sînt adăpostiţi de pseudonime, datele nu-s prea greu de aflat: cel mai probabil, e vorba de *Macho Callahan*, realizat de Bernard Kowalski în 1970).

Fuentes spune cu maximum de meticulozitate documentară povestea Dianei Soren/ Jean Seberg, fără a-şi ascunde nici o urmă (protejînd, cel mult, prin pseudonim eroii încă în viaţă ori vulnerabili). Totuşi, de ce-o face, la 30 de ani de la consumarea faptelor, cînd mulţi dintre cei care se perindă în roman, de la Luis Buñuel la James Baldwin, sînt morţi, şi de ce în această formulă, în care cunoaşterea identităţii dintre Diana şi Jean e esenţială? E el păstrătorul unui secret – că tatăl copilului divei nu era un bărbat de culoare, ci un tînăr mexican, student şi revoluţionar (ceea ce ar face acţiunea FBI-ului încă mai abominabilă)? În mod cert, una din dimensiunile romanului este critica sistemului nord-american, capabil să-şi devoreze proprii zei, şi, mai ales, critica mitului inocenţei: „M-am întrebat cînd au fost yankeii inocenţi, atunci cînd i-au omorît pe indieni, cînd s-au lăsat pradă destinului neexprimat şi au dat frîu liber ambiţiilor continentale, de la Atlantic la Pacific, cînd anume?". „Cooper spunea că nici un american nu poate să trăiască liniştit dacă nu ştie contra cui luptă. Ascunde acest lucru în spatele ideii că trebuie să recunoască răul ca să-i poată apăra pe cei buni. Dar cînd Rip van Winkle se trezeşte, iarăşi şi iarăşi, descoperă că cei buni, ca să se apere, au împrumutat felul de a fi al celor răi." Rip van Winkle, celebrul erou al lui Washington Irving... Cooper, actor bătrîn, îşi plătise şi el obolul de compromis pe altarul mccarthismului: „Noi sîntem idealişti, nu ştiai? Ne situăm întotdeauna de partea binelui. Unde ne aflăm noi, acolo se află şi binele. Cînd nu mai credem asta, înnebunim." Ca şi Diana, el nu se mai poate întoarce *acasă*, iar această dramă a alienării de propria ţară din incapacitatea de a se conforma unui ideal de ipocrizie impus *de la centru* (căreia supremă victimă îi cade actriţa) e una din temele lui Fuentes. Scris atunci cînd toate iluziile fuseseră de mult spulberate, romanul îşi trage seva din epoca post-'68, după masacrul din Piaţa Tlatelolco (Ciudad de Mexico), prilej de meditaţie pentru autor: mult-clamata lui neimplicare politică, scriitura ca armă, e ea o realitate sau doar un egoist refugiu pentru spiritul burghez? Lipsită de ambiţii (în afară de cea a refuzului cameleonismului actoricesc şi, implicit, al marii arte), Diana îşi trăieşte convingerile la fel cum îşi trăieşte iubirile. Dar Carlos? "Pe bună dreptate sau nu, am trăit pentru scris. Literatura, aproape încă din copilărie, a însemnat pentru mine filtrul experienţei [...]. Sex, politică, suflet, totul trece la mine prin experienţa literară." Scriitorul – Don Juan refuzînd dragostea: "Spun această poveste pentru a-i da dreptate groaznicului oracol al adevărului. Nu am ştiut să iubesc. Am fost incapabil de iubire." E o altă temă a cărţii – frîngerea unei relaţii care se ştia de la început a fi un flirt, dar în care bărbatul se lasă prins şi învins, marcat pentru totdeauna de, la urma urmei, apropierea de moarte. Poate că Fuentes scrie acest roman fiindcă "Perspectiva cărţii rafinează şi consolidează datele vieţii trăite". Poate că a trebuit să scrie cartea acelei experienţe (şi) pentru că literatura l-a împiedicat s-o trăiască.

Iulia Popovici

Carlos Fuentes, *Diana sau zeiţa solitară a vînătorii*, traducere de Horia Barna, 2003, Edit. Humanitas, Bucureşti, colecţia Cartea de pe noptieră, 150 000 lei.

O genealogie a jocului

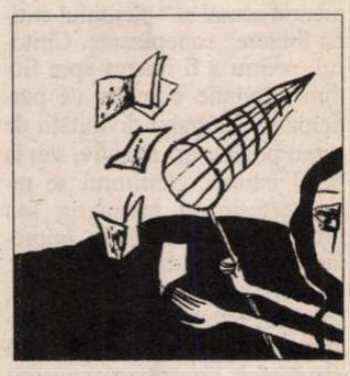
(*urmare din pag. 27*)

FAPTUL că, în varii proporţii, autoarea recurge la instrumentele teoretice oferite de literatura comparată, filologia clasică, bibliografia germană şi franceză în domeniu, nu face decât să pună într-o lumină extrem de interesantă problemele 'strict filosofice' abordate în carte. Cu siguranţă, unul din meritele majore ale acestei lucrări vine din aceea că, abordând temele jocului şi ludicului, realizează un echilibru fructuos între speculaţia filosofică şi expertiza literară: cele două se întrepătrund mereu, într-o manieră elegant-sofisticată, şi se află într-o relaţie de dependenţă reciprocă.

Capitolele dedicate lui Platon şi Hegel mi se par cele mai bune ale cărţii. Abordarea platonică a jocului e văzută din mai multe perspective. Există, bunăoară, un element ludic în însăşi forma dialogală a scrierilor platonice: „În stilul dialogic al lui Platon vedem ieşirea la suprafaţă a ludicului dionisiac, ceea ce trece apoi în folosirea de către el a miturilor şi diverselor deghizări; acestea ne sugerează existenţa, la Platon, a unei concepţii diferite, mai puţin polarizate, asupra jocului." Însa nu avem de-a face aici decât cu un prim nivel al jocului platonic. Mai există şi altele. De exemplu, Mechthild Nagel vorbeşte în detaliu despre ceea ce a fost numit *theologia ludens*: anume, toate acele consideraţii dezvoltate în jurul tezei platonice, propusă în *Legile*, cum că menirea omului este "să fie obiectul de joacă al Zeului, şi acest lucru, la drept vorbind, este cea mai bună parte din el." Într-un mod similar, filosofia lui Hegel este abordată din perspectiva curioasei teorii a jocului pe care Hegel, după părerea lui Nagel, o avansează în (mai cu seamă) *Fenomenologia Spiritului*. Pur şi simplu, ideea de joc ajunge să fie considerată drept ceea ce face posibilă o mai adecvată înţelegere a unora din principalele teze ale filosofiei hegeliene: „fără a înţelege locul central pe care-l joacă ideea de joc la Hegel, nu poţi avea acces cu adevărat la conceptele hegeliene de dialectică şi adevăr." Mai mult decât atât, intuiţiile hegeliene sunt plasate, elegant, într-un context cultural mult mai amplu şi luate drept punct de pornire pentru numeroase alte elaborări care au avut loc, ulterior, în domeniul teoriei jocului: „recursul hegelian la joc şi seriozitate ca parodie a filosofiei prefigurează tacticile, folosite de artiştii-metafizicieni (Nietzsche, Fink, Gadamer), de a întreţese (mai degrabă decât de a contrasta) polii joc-seriozitate."

În sfârşit, aş avea două critici la această carte. Mai întâi, deşi îşi concepe lucrarea, într-un chip extrem de ambiţios, drept „o genealogie a jocului în filosofia occidentală", autoarea nu discută câtuşi de puţin (nici măcar nu aminteşte) alţi filosofi occidentali majori în opera cărora ideea de joc a jucat un rol esenţial. Numele lui Schopenhauer şi Wittgenstein îţi vin spontan în minte, dar mai sunt şi alţii: de exemplu, e greu să realizezi o "genealogie a jocului" fără a face absolut nici o referire la (*Elogiul Nebuniei*) al lui Erasmus din Rotterdam. Apoi, temele jocului şi ludicului se află, filosofic vorbind, într-o relaţie foarte apropiată cu alte teme, înrudite: tema lumii ca o poveste, ca o naraţiune (*mundus est fabula*), lumea ca teatru (*theatrum mundi*) sau chiar ca vis (*la vida es sueño*). Acestea sunt teme peste care nu poţi să treci cu vederea atunci când ajungi să vorbeşti despre „theologia ludens".

Costică Brădăţan



Autobuzul cu cocoşaţi

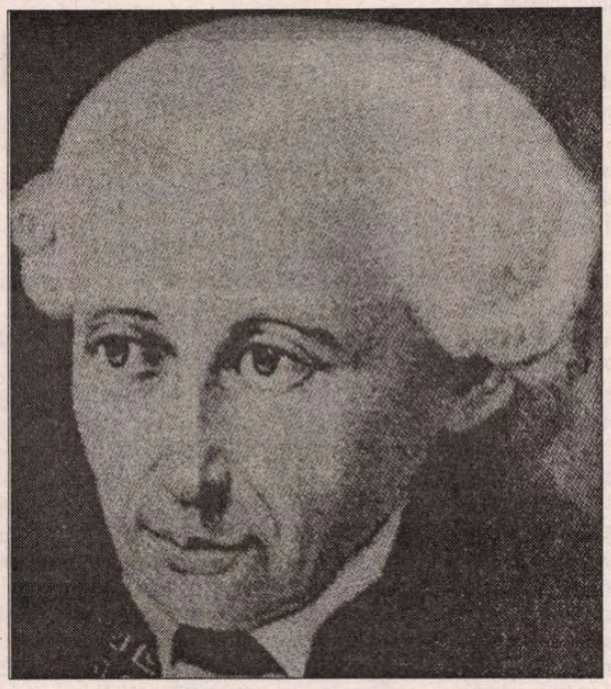
● La Editura Solitude din Stuttgart a apărut luna aceasta volumul de poezii *Der Autobus mit den Buckligen* (Autobuzul cu cocoşaţi) de Nora Iuga în traducerea poetului Ernest Wichner. Cuvîntul introductiv este semnat de scriitoarea Herta Müller. În cadrul amplei manifestări culturale care s-a desfăşurat între 3 şi 10 iulie în cele mai importante oraşe ale Germaniei sub genericul *Literaturhaus bringt Poesie in die Stadt* (Casa literaturii aduce poezia în oraş) Herta Müller şi Nora Iuga au susţinut recitaluri de poezie în Hamburg, Frankfurt, Berlin şi München.

Călătoria diplomatului

● Mexicanul Sergio Pitol este diplomat de carieră şi a ocupat posturi importante la Varşovia, Budapesta, Paris, Moscova şi Praga. El aparţine marii tradiţii a scriitorilor latino-americani care au

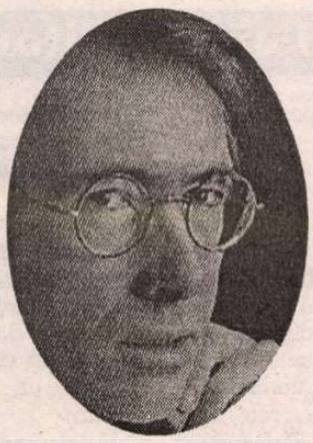
totdeauna un picior în politică şi altul în literatură. Romancier, nuvelist, critic literar, traducător în spaniolă al lui James, Gombrowicz şi Jane Austen, el ocupă acum, la 70 de ani, un loc important în istoria literaturii mexicane, alături de mai cunoscutul în Europa Carlos Fuentes, de Juan José Arreola, Salvador Elízondo şi Gustavo Sainz. O generaţie care, în anii '60, a deschis o cale nouă, străpungînd „cortina de cactus" a imageriei revoluţionare şi realismului tradiţional, de un naţionalism sufocant. Noua carte a lui Sergio Pitol, *Călătorie*, este povestea unui diplomat mexican îndrăgostit de Praga, pe care trebuie să o părăsească pentru un voiaj în Georgia, apoi la Moscova şi Leningrad, în 1986, în plin *glasnosti*. Călătoria geografică e în acelaşi timp şi o călătorie prin memorie şi prin lecturi.

Kant şi valetul său



● „Începînd de acum, nu mai trebuie să-mi amintesc numele lui Lampe" – această însemnare din carnetele lui Kant, citată de Thomas De Quincey în *Ultimele zile ale lui Immanuel Kant*, este punctul de plecare al romanului *Amintindu-ne de Lampe*, de José Luis de Juan. Ca şi în cele două cărţi precedente, *Apicultorul lui Bonaparte* şi *Respirările lumii*, scriitorul spaniol amestecă evenimente istorice, existenţe reale şi ficţiuni, într-un dozaj rafinat. Acţiunea începe la 18 februarie 1802, la Königsberg, cînd în casa lui Kant năvăleşte un agresor care îi răneşte servitorul cu lovituri de sabie. Agresorul este Lampe, fostul majordom al filosofului, concediat după 30 de ani de serviciu. Spirit obtuz, cu maniere grosolane şi înclinaţii alcoolice, Martin Lampe a fost mereu obraznic şi şi-a furat stăpînul, dar, de-a lungul anilor, o ciudată interdependenţă s-a instalat între genialul Kant şi sluga sa ignorantă: cei doi bărbaţi şi-au găsit echilibrul într-o mutuală incomprehensiune şi fascinaţie. Pînă într-o zi cînd stăpînul a decis ruptura dureroasă de ambele părţi. În timp ce filosoful îşi căuta vindecarea într-o uitare impusă, servitorul alunecă în nebunie. Micul roman de 220 de pagini, tradus şi în Franţa la Ed. Seuil, ar fi poate potrivit în colecţiile „Cartea de pe noptieră" sau Biblioteca Polirom.

Noul McEwan



● Cel mai recent roman al lui Ian McEwan, *Expiation* (Ispăşire) s-a vîndut deja în peste un milion de exemplare şi criticii au spus că e „o carte magnifică, bogată, fără îndoială cea mai bună operă a lui de pînă acum". Distins cu numeroase premii nu doar în Anglia (Withbread Novel of the Year Award şi Booker Prize, între altele), ci şi în Franţa (Femina étranger), scriitorul supranumit Ian Macabrul este cunoscut şi cititorilor români, aproape toate romanele lui fiind traduse după 1990 la Univers şi apoi la Polirom (unde probabil e în pregătire şi versiunea românească a *Ispăşirii*). În toamna aceasta, *Expiation* a apărut şi la Gallimard, avînd parte de cronici elogioase, atît pentru schimbarea de ton şi ambitus, cît şi pentru virtuozitatea arhitecturii narative ce amestecă romanul istoric, de dragoste şi parodia mai multor maeştri, de la D. H. Lawrence, Henry James şi Jane Austen la Virginia Wolf şi Elizabeth Bowen.

corespondenţă din Stockholm

Întunecatul septembrie

VIAŢA în Suedia (ca în întreaga lume), a devenit periculoasă. Se simte aproape în fiecare clipă parcă o ameninţare planând în aer – oricînd poţi fi atacat, jignit, jefuit, cineva poate să bage cuţitul în tine şi apoi să fugă, scăpând mişeleşte. Standardul de viaţă, aparent ridicat, prezenţa copleşitoare a tehnicii, serviciul social funcţionând destul de bine, toate astea nu ajută la nimic, sau ajută prea puţin.

La ora actuală, data de 11 septembrie nu mai este numai ziua naţională a traumei USA, şi nici ziua tristă a poporului chilian (11 septembrie 1973) cînd s-a stins visul unei societăţi democratice prin instaurarea regimului dictatorial al lui Pinochet... Azi, Suedia a primit şi ea un 11 semptembrie întunecat, un septembrie al traumei şi al unui terorism ocult, amintind pe cel din 1986 (1 februarie) cînd Olof Palme a fost omorât în plină stradă, cînd se întorcea paşnic, cu soţia, de la cinema.

Acum, vechea traumă s-a repetat, adâncindu-se, în plină campanie electorală (având ca scop aderarea Suediei la uniunea monetară europeană) prin uciderea ministrului de Externe, Anna Lindh (46 de ani, mamă a doi copii, 9 şi 12 ani), într-un mod plin de brutalitate; atacată în cel mai mare magazin din Stockholm, NK, cu lovituri de cuţit în stomac, piept şi în braţ. Anna Lindh, despre care toate femeile din Suedia credeau că va deveni, în sfârşit, primul ministru femeie.

Ca mulţi alţi jurnalişti am întâlnit-o pe Anna Lindh la Press Center, admirând-o pentru marele ei curaj de a îndrăzni să spună, în momentele de criză politică ale lumii, ceea ce mulţi gândeau păstrând totuşi tăcerea. Tânăra Anna Lindh a intervenit des, ajutându-i chiar pe scriitorii emigranţi, aflaţi în grave conflicte cu ţările din care au emigrat, ca în cazul scriitorului kurd Mehmet Ozun.

Septembrie se întunecă din ce în ce mai mult când unii spun că Suedia ar fi o societate prea deschisă, în care miniştrii se plimbă pe străzi fără pază şi că aceste lucruri sunt de neiertat. Cu toate că mişcările xenofobe şi naţionaliste cresc, majoritatea oamenilor cred că Suedia trebuie să rămână o societate care să viseze să devină şi mai deschisă. În fond, violenţa suedezii o suportă în fiecare zi; în fiecare zi sunt omorâţi oameni şi toţi suntem expuşi urii şi răutăţii, ca efect al unei mari frustrări, al unei răni interioare, capabile să genereze spontan răutatea, ura şi apoi crima.

Chiar în ziua asasinării ministrului de Externe, a avut loc un incendiu criminal în care au murit oameni şi o fetiţă de

Anna Lindh

cinci ani a fost ucisă cu lovituri de cuţit, de un tânăr de 20 de ani... Nimic nu mai e ca înainte, suspină oamenii de pretutindeni; în orice clipă poate veni catastrofa, prin necunoscutul care, cerându-ţi o coroană, bagă cuţitul în tine, fără milă.

Cu toate astea, suedezii nu se gândesc la o societate închisă, aşa cum nu se gândesc că înarmându-se, ca în America, s-ar putea apăra împotriva violenţei. Nici un cetăţean obişnuit nu visează să aibă un revolver care ar putea să-i asigure securitatea şi liniştea interioară.

Cu toate faptele petrecute, prin care trauma naţională a devenit individuală, nimeni nu doreşte ca societatea în care trăieşte să devină o rezervaţie pentru privilegiaţi. Dimpotrivă. Miniştrii şi alţii trebuie să se mişte liber printre oamenii care le-au dat liber votul încrederii lor.

Rămâne de văzut în ce fel această concepţie va supravieţui, în contextul tot mai ameninţător al vieţii actuale din întreaga lume.

Gabriela Melinescu

post-restant

de **Constanţa Buzea**

TEXTELE semnate cu pseudonim îmi trezesc suspiciuni. În cazul dvs., parcă şi grafia îmi aminteşte de un caz ciudat, un autor de romane insistent, prolix epistolier, care şi acum, mai rar, e drept, îmi scrie de sărbători, mereu uimit ca un abandonat de mama lui ingrată. Cer scuze pentru această apropiere inocentă. În afară de stilul pe alocuri încărcat cu termeni poetici şi lirisme, fragmentele arată talent de povestitor, personajele sunt bine conturate şi dialogurile vii, comentariul autorului, bogat întreţinând interesul la lectură. Nimic nu vă va tăia curajul, dacă vă simţiţi dvs. înşivă în stare să dezvoltaţi tema cu pricina. Mă îndoiesc, totuşi, de reuşită fie şi pentru că am înţeles că o veţi trata combătând din afară fenomenul care, cum spuneţi, vă îngrozeşte şi vă oripilează. Îngrozit şi oripilat şi fără date concrète culese de preferinţă din interior, din trăiri personale, Doamne fereşte, mă tem să nu vă rămână demersul într-o singură aripă, zborul şi soluţiile asemenea. (*Ioan de Savonarola,* România) ✉ Nu mi-aş aminti decât răsfoind în colecţie ce anume v-a încântat şi v-a îndulcit în răspunsul de acum doi ani. Aş găsi probabil, recitind, aceleaşi cuvinte care-mi stau şi acum pe buze. V-aş aprecia exerciţiul bogat, comunicara limpede şi densă vers de vers, unele stângăcii şi aritmii încă nu m-ar îngrijora, temele generale servite mulţumitor, lecturile solide la bază. Şi totuşi, simt în tot binele o stagnare, o monotonie, nici un pas înainte în forma comodă a versului clasic, muzical, în demonstraţiile vaste cu multe strofe, până la epuizarea fizică a poetului, până la abandonarea în toiul nopţii a porţiei de scris şi care dă sentimentul împlinirii unei datorii faţă de talentul propriu. Trebuie, deci, să vă spun că nu e suficient jocul acesta, pasul bate în acelaşi loc parcă. Şi dacă la anul ori peste încă doi ani nu vă înnoiţi, rămânând monocord, nejucând poveştile prin ţara ielelor şi misterelor, vă veţi plafona şi ar fi păcat. Vă mulţumesc pentru această frază, pentru finalul ei, mai ales, de o nemărginită sinceritate: „Promptitudinea răspunsului, aprecierea critică, primirea călduroasă

m-au surprins plăcut, iar bucuria mea nu pot să o explic, pentru că parcă toate cuvintele căutate de mine fug oriunde, oricum, oricând, numai să nu dau de ele, ca într-un joc". (*Nistor D. Niţu,* Bucureşti) ✉ Aţi publicat versuri în presa judeţeană Bacău şi acum vă încercaţi norocul şi la noi. Dacă aţi fi avut mijloace financiare, aţi fi ieşit pe piaţă cu un volum. Mărturisiţi că aţi răsfoit „de câteva ori" *România literară* şi aţi „observat" existenţa rubricii de faţă. Vă miraţi degeaba că nu aţi primit răspuns. El v-a fost oferit, el există, vă asigur, în unul din numerele pe care nu le-aţi răsfoit. Transcriu aici un poem mai vechi, ce-mi sună cunoscut, şi neschimbat, şi cam slăbuţ şi dezlânat şi la a doua lui lectură: „Era vremea unui păcat răcoros/ închis între geamurile indiscrete ale iertării/ Tu, certat de un sărut violent/ te-ai ascuns, de frică, sub streaşina palmelor mele./ lasă-mă să te mai privesc/ încă o dată prin candoarea ochilor de nufăr./ Îţi voi cere, ca împrumut, bariera timpului,/ să pot opri descântecul prematur./ Mai târziu mă voi spăla de tine/ şi vei merge Cocoşatul de la Notre-Dame/ Îţi voi dărui existenţa mea/ Te văd dormind, nemişcat, trecând într-un pustiu/ de neînţeles." Aşteptăm să confirmaţi „răsfoirea" acestui număr cu răspuns, noi neconformându-ne invitaţiei de a vă suna, pe mobil, şi ca să vă anunţăm evenimentul. (*Mihaela Mocanu,* Bacău) ■

cronica tv

Visuri telefilice

-fabulă-

● Ori de câte ori îl văd pe ministrul învăţământului la televizor, noaptea următoare sunt bântuit de visuri interesante; de exemplu, ultima dată am visat că premierul Adrian Năstase a născut prematur doi gemeni la Cotroceni, care nu mai era sediu prezidenţial, ci maternitate. Drept care, dimineaţa m-am prezentat la psihologul meu de familie, prietenul Haralampy, care mi-a spus:

– Mă, astea nu-s visuri, ci vedenii de om care nu şi-a rezolvat problema doagelor la timp. Du-te acasă şi două săptămâni nu te mai uita la telejurnale; bea ceai de cucută şi fă plimbări în loc cu verdeaţă...

– ... şi fără scrâşnire de dinţi, nu?, am completat eu reţeta.

Evident că l-am declart pe loc *persona non grata.*

● Moştenind de la o mătuşă obiceiul de a visa pe episoade (la ea continua visul câte o săptămână), următorul vis a fost cu botezul celor doi prunci – un băiat şi o fată; feţii erau deja mărişori: el avea mustaţă, iar fătuca ţinea în mână un cântar fabricat de „Balanţa" Sibiu; de fapt, cred că era chiar o balanţă... De groază, nu? Apoi, în cadru au apărut doi preoţi: unul semănând cu un dascăl de provincie pe strada Berthelot, celălalt cu un magistrat din dulcele târg al Ieşilor ţinând în mână un par în loc de toiag. Blasfemie!, am ţipat în somn. Degeaba... Vasul cu apă sfinţită era pregătit, naşul, care semăna înspăimântător cu Domnul Preşedinte Iliescu, la fel... După cunoscutul ritual premergător botezului propriu-zis, fiecare preot a luat câte un prunc şi l-a aruncat în cazan. Au urmat urlete nefireşti, totuşi, iar Traian Băsescu, râzând marinăreşte cu gura până în zona urechilor, zice:

– Vedeţi că în cazan e smoală clocotită pentru asfaltarea străzilor...

Gemenii premierului au fost salvaţi în ultima clipă de Octav Cozmâncă şi Dan Matei Agathon, asistaţi cu profesionalism de Ioan Rus – toţi trei, Doamne, tocmai întorşi de pe la mănăstiri unde încercaseră convertirea enoriaşilor de la ortodoxism la pesedism...

● Gata, nu mă mai interesează televizorul. Şi nici nu mai dorm nici măcar pe taburetul din bucătărie unde am domiciliu forţat, fiindcă o imit în somn pe Gabriela Vrânceanu-Firea prezentând la Antena 1 săptămâna pătimirilor noastre existenţiale. E a şaptea noapte de când „dorm" rezemat de perete şi, culmea, încep să visez chiar şi în poziţia asta. Văd mulţimi de oameni buimaci privind pe pereţi, parcă nişte tabele – că e cam haos şi nu se vede bine –, care citesc nu-ştiu-ce, îşi fac trei-patru cruci scuipându-şi în sân, mai citesc o dată pe pereţi, privesc spre cer, vorbesc singuri sau se întreabă unii pe alţii care-i diferenţa dintre „titular" şi "supliniator". Nimeni nu ştie. Calculatoarele sunt blocate, dicţionarul cu terminologia respectivă e într-un seif, cheia a fost scăpată într-o rigolă de către cineva care tocmai se aude râzând sardonic şi, ca într-o străfulgerare, apare fantoma mustăciosului frate al gemenei născut de dl premier. Brrr! Film de groază...

● Ultimul episod al visului: vecina de palier, venită să ne spună ultimele ştiri de la televizor, îl întreabă pe fiu-mi-o în vârstă de patru anişori:

– Hai, spune lu' tanti, ce vrei să te faci când eşti mare?

– Alexandru Athanasiu, aud ca prin comă răspunsul.

Privesc la jucăriile aruncate prin toată casa într-o dezordine deplină şi-mi spun că are toate şansele.

Morala: îl sun la telefon pe prietenul Haralampy să-mi dea un bilet de internare la Cernica până îmi rezolvă el problema cu un dogar din Apuseni...

Telefil 2

scrisori către editorialist

(urmare din pag. 1)

Schimb macazul (sunt feroviar de meserie):

Dacă dl. Emil Constantinescu, alesul plîngăcioşilor de azi (ţărăniştii), nume absolut alb de cînd a sedus şi pînă cînd a abandonat politica, revine cu pretenţii pe scenă (de lemn „noţiunea", nu?!) de ce dvs. care aţi creat „folclor" în parlament, lansînd expresii ca: „avem corupţie, fără corupţi", "din două partide care se reunifică rezultă trei" şi multe altele, folosite de mai toţi politicienii zilei, fără a menţiona niciunul sursa, deci (hait!) de ce nu reveniţi? Mai ales că aţi părăsit politica (liberală) din motive total nesemnificative, că aţi avut mereu demnitate şi un cuvînt politic inteligent.

Vă rog să mă credeţi că sunt sastisit să văd aproape zilnic (era să zic „silnic"!) la TV figuri sinistre gen A. Păunescu, I. D. Bălan, M.Micu, ş.a. în timp ce dvs. sunteţi absent ca un „fugit" de pe vremuri.

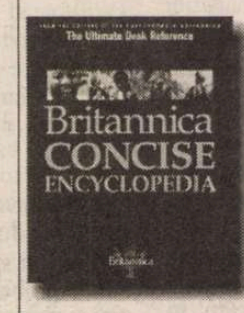
Hai domnule!

PS: parcă-mi zice mie o voce interioară (în gîndul ei) că nu-mi veţi face publice rîndurile astea pline de paranteze, ca dracu!

Dumitru (Mitică!) Nicola,
Bucureşti.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel. 210.89.08; 210.89.28 office@prior.ro

Un singur volum furnizează răspunsul rapid la întrebările noastre zilnice, acoperind toate domeniile cunoaşterii umane.



Cele 28 000 de articole succinte, completate de cele peste 2000 de fotografii, hărţi, tabele, fac din **BRITANNICA CONCISE ENCYCLOPEDIA** o sursă de referinţă ideală pentru orice cămin sau instituţie.

Preţ: 3.460.000 lei

scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

Boala secolului

PE continentul european nu există, se pare, boli „naţionale": europenii se prezintă, biologic vorbind, egali între ei, pentru că diferenţele naţionale acoperă realităţi mai degrabă culturale. În Vechiul Continent, naţiunile sînt astăzi rodul unor convenţii istorice, iar egalitatea lor se demonstrează uşor prin similitudinea nenorocirilor care le lovesc. Toate popoarele europene figurează drept victime cu aceleaşi drepturi în hecatomba provocată de bolile cardiace, hipertensiune, cancer, stress ori SIDA. Unitatea supremă şi adîncă a rasei europene se regăseşte, negativ, în vulnerabilitatea egală a tuturor popoarelor ce o compun faţă de marile calamităţi naturale.

Asta se întîmplă acum – dar în secolul al XIX-lea? Dar pînă la jumătatea secolului XX? Boala secolului al XIX-lea a fost, probabil, tuberculoza.

Există grade în nefericire, după cum există şi în fericire. Există boli care se îndîrjesc asupra unor popoare, în timp ce altele sînt lăsate în relativă linişte. Nimeni n-ar putea spune cu precizie de ce tuberculoza a bîntuit cu furie Portugalia, iar alte ţări, fără a fi complet scutite, s-au bucurat de un regim mai clement din partea bacilului Koch. Statisticile din secolul al XIX-lea şi din prima jumătate a secolului XX oferă, în ceea ce priveşte Lusitania, un tablou medical destul de sumbru. Bolnavii de tuberculoză se situau aici la o proporţie sensibil mai mare decît în majoritatea ţărilor europene.

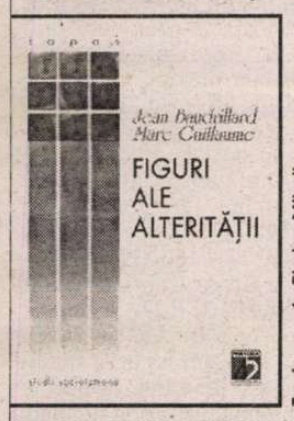
Dacă sute de mii de vieţi s-au pierdut în neant, unele drame notorii provocate de această boală au intrat în memoria culturală. Din momentul în care dispunem de informaţii exacte, numărul scriitorilor, de exemplu, morţi prematur în urma teribilei infecţii a fost extrem de ridicat. Soares de Passos, cel mai talentat romantic din a doua generaţie, se stinge la 34 de ani, după ce apucase să impresioneze publicul prin cîteva poeme de o macabră sensibilitate. Cesário Verde, inovatorul poeziei din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, este retezat prematur de aceeaşi boală la numai 30 de ani. Cel mai talentat simbolist, António Nobre, dispare la 33 de ani, puţin timp după apariţia primului şi ultimului său volum de versuri, intitulat *Só (Singur).* Iar cel mai mare prozator portughez al tuturor timpurilor, Eça de Queirós, a murit şi el chinuit de o tuberculoză stomacală, după ani de suferinţă. Şirul e mult mai lung. Cine ştie cum ar fi arătat romantismul portughez dacă Soares de Passos ar fi ajuns la maturitate creatoare? Care ar fi fost tabloul poeziei portugheze dacă cel mai strălucit poet al secolului, Cesário Verde, şi-ar fi dat întreaga măsură a talentului? Ori dacă marele Eça de Queirós ar mai fi scris cinci sau şase romane? E foarte probabil că bogata literatură portugheză ar fi fost de două ori mai bogată.

Să fie aici doar o simplă nedreptate a sorţii? Aşa pare, la prima vedere. Dar la a doua... Portugalia – ca şi alte ţări din bazinul mediteranean, – s-a transformat în victima ftiziei tocmai din cauza climei sale binecuvîntate. Căldura celestă, uniformă şi umedă, a încîntat pe toţi europenii veniţi de pe alte meleaguri, dar a furnizat şi mediul propice pentru răspîndirea bolii. Pînă de curînd, această realitate era necunoscută: n-au fugit oare, timp de două secole, bolnavii de piept din toată lumea spre ţărmurile Italiei, spre Coasta de Azur şi spre Portugalia pentru a-şi căuta alinarea, fără să ştie că nu urmau să găsească acolo decît un sfîrşit prematur? De ce a murit Bălcescu tocmai la Palermo, iar Fielding la Lisabona? Ştim doar de puţină vreme că ţărmurile însorite ale mărilor calde sînt funeste bolnavilor de boala secolului al XIX-lea.

Înseamnă că Providenţa, atunci cînd transformă o anumită ţară în colţ de rai, cînd o înzestrează cu peisaj paradisiac, nu o face întotdeauna spre binele locuitorilor ei. Poate pentru a păstra un echilibru la scara planetei se introduc aici discret şi boli cumplite, ce au transformat, de exemplu, istoria literaturii portugheze într-o suită de mari nume, înconjurate însă de un număr ridicat de promisiuni mirifice, stinse toate prematur, la vîrste insuportabil de tinere. ■

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICA
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *STUDII*

Jean Baudrillard
Marc Guillaume
Figuri ale alterităţii



format 14 x 20, 136 p., 55.000 lei

Gaston Bachelard
Poetica spaţiului

format 14 x 20, 270 p., 199.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.
PARALELA 45 EDITURA
Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

la microscop

de Cristian Teodorescu

Patria, Năstase şi Iordănescu

URIAŞĂ victorie de palmares a premierului Năstase! L-a convins pe antrenorul Anghel Iordănescu să nu mai plece de la echipa naţională. Poate se mai uită astfel de terenul mlăştinos din meciul pierdut cu Norvegia şi se mai trece cu vederea afacerea cu gazonul care şi-a permis să nu răsară înaintea meciului cu Danemarca de la Bucureşti.

(Ştiu că acest *microscop* e împotriva curentului, dar nimic nu mă va convinge că Anghel Iordănescu trebuia păstrat la naţională, ba încă şi cu rugăminţi!, după eşecul calificării la Euro 2004. Mai cred de asemenea că nu e treaba premierului să-l convingă pe antrenorul Iordănescu să-şi prelungească şederea în fruntea echipei.)

Cu toată părerea de rău, nu arbitrul Urs Meier i-a furat pe românii la Copenhaga, cum a scris toată presa, ci ai noştri s-au furat singuri. Sînt de acord că arbitrul a fluierat un penalty care n-a fost, în prima repriză, dar danezul care l-a înduioşat a căzut în careul nostru cu o artă care i-ar fi putut păcăli şi pe alţii la fel de prost plasaţi ca Urs Meier.

În privinţa golului cu care au egalat danezii, aici mă despart de majoritatea comentatorilor de sport. Elveţianul n-a prelungit prelungirile fiindcă aşa au vrut muşchii lui de hoţ şi sforar, ci pentru că şi în cele patru minute peste cele 90 ai noştri au tras de timp cît au putut. Să ne amintim numai cîte zeci de secunde i-au trebuit lui Dorinel Munteanu pînă a găsit mingea de la cornerul dinaintea egalării fatale. Că înainte de gol şi-a potrivit mingea cu mîna danezul coşmarurilor noastre, sînt de acord. Dar cînd a egalat Mutu mi s-a părut că şi el a făcut acelaşi lucru. Nu spun asta ca să-l scuz pe arbitru, însă henţul lui Laurse nu s-a văzut decît la reluare.

Şi apropo de prelungirea jocului. Ai noştri, care au avut un corner înaintea egalării, puteau juca mingea "la păstrare", plimbând-o de la unul la altul, pînă s-ar fi plictisit arbitrul. Fiind vorba de o decizie tactică, aceasta trebuia să vină însă din partea antrenorului. Dar cine era s-o ia cînd Iordănescu ţopăia isterizat pe margine, de parcă l-ar fi plătit danezii să-şi streseze jucătorii.

Acelaşi Iordănescu a luat o decizie inexplicabilă scoţîndu-l de pe teren pe Mutu, cel care întreţinea panica printre ceilalţi, şi asta cînd ştia că mai sînt de jucat nu două, ci şase minute împotriva unei echipe care îşi revenise după căderea psihică de la mijlocul celei de-a doua reprize. Manevra asta e cu atît mai greu de înţeles cu cît Iordănescu n-a trimis pe teren o echipă "rodată", ci o întîmplare fericită. Ca dovadă – pe atacul din final, ai noştri au lăsat liber în careu jucătorul cu mingea, care a marcat liniştit. Aici tot Urs Meier a fost de vină ?

O ţară întreagă s-a lăsat isterizată de cei doi comentatori de la TVR, care i-au făcut în permanenţă proces de intenţie arbitrului, acuzîndu-l că-i favorizează pe danezi. Dacă veţi avea răbdare să revedeţi meciul fără sonor, veţi remarca faptul că elveţianul nu era chitit împotriva echipei noastre. Ai noştri au avut partida în mînă după 2 – 1 şi au tot ratat pînă le-au dat curaj danezilor să iasă din nou la atac. Pentru asta tot arbitrul e de vină ? Sau Iordănescu, cel care printre altele, la al doilea gol al nostru, a avut o reacţie necontrolată, dînd să plece la vestiare, de parcă s-ar fi întîmplat o minune ?

Dacă ar fi avut luciditatea necesară, Iordănescu şi-ar fi luat rămas bun de la echipa naţională după ratarea acestei calificări. E ridicol ca un antrenor serios să se lase convins de un om politic, fie el şi premierul Năstase, să-şi facă meseria. Ba să se mai şi laude cu asta...

Dar şi mai de rîs mi se pare că Adrian Năstase se bagă în asemenea chestii de tip "Rămîi, o, nu pleca, rămîi !", cînd are pe căciulă doi bîzoi cît toate zilele: un ministru plagiator, la Sănătate, şi unul acuzat de înşelăciune de familie pe bani comunitari, la Integrare Europeană. ■

Pivniţele beuranismului

PRINSĂ cu mîţa în sac la Bucureşti, ministreasa Integrării Europene, Hildegard Puwak, a declarat la Bruxelles, citată de ZIUA, că activitatea fiului şi cea a soţului ei în materie de firme sînt în "în responsabilitatea lor". Cu alte cuvinte, în conflictul de interese în care a intrat dna ministru, ea nici usturoi n-a mâncat, nici funcţia nu-i miroase. Dna Puwak vrea să convingă Europa că habar n-a avut că fiul şi soţul ei au făcut rost de fonduri comunitare în timp ce ea era ministru. Dar ca să salveze onoarea familiei, dna ministru îşi exprimă convingerea că şi unul, şi celălalt ştiau procedurile după care se acordă finanţări din banii U.E. Nu mai lipseşte decît ca dna Puwak să declare că fiul şi soţul ei n-au ştiut că ea a devenit ministru în timp ce ei umblau să capete fonduri din programul Leonardo. ● *EVENIMENTUL ZILEI* a pornit o anchetă metodică pentru a da de urma echipamentelor şi aparaturii medicale de mare valoare achiziţionate pe bani publici şi care par să fi dispărut fără urmă. De fapt n-au dispărut. Au rămas nefolosite. Aparatură medicală de sute de milioane de dolari zace prin curţile spitalelor sau prin pivniţele acestora fiindcă lipsesc specialiştii care ştiu ce să facă cu ea sau pentru că nu are cine să o instaleze ori pentru că lipsesc "consumabilele". Într-un foarte documentat editorial Cornel Nistorescu istoriseşte cum s-au irosit bani buni. Cronicarul adaugă şi că în spitalele din România există tot soiul de senatori de drept care, dacă nu se pricep să manevreze cutare echipament, îl declară de nefolosit. Mai există însă şi administraţia spitalelor care nu vrea să audă de consumabile decît de la firmele de la care le pică ceva. În acest din urmă caz, în loc să fie căutat un specialist care să-l folosească, aparatul e pus la îmbălsămat. Cum îşi explică însă Nistorescu acest costisitor fenomen? Cauza cauzelor ar fi "industria furturilor intelectuale" de tot felul care a dus la apariţia în spitale a unor dictatori ignari, care taie şi spânzură, eliminînd orice formă de concurenţă şi care practică medicina "numai pentru profituri". Mai rău, scrie editorialistul, aceştia au privatizat actul medical în marile spitale publice, unde percep taxe mai abitir ca la clinicile private. Ne întrebăm cum se poate lupta cu asemenea practici ministrul Beuran care a fost dovedit ca plagiator şi despre care se spune că ar avea interese materiale directe la Spitalul de Urgenţă? ● Într-un titlu ca o povestire scurtă *ADEVĂRUL* ne spune următoarele: "În umbra lui Vlad Dracul şi cu Florin Georgescu lipit de urechea sa, preşedintele Iliescu se întoarce la convingerea că lefurile mari trebuie jumulite. În vremea asta, ministrul Finanţelor susţine că doar sindicatele mai trebuie convinse de utilitatea cotei unice." Protagonistul povestirii, preşedintele Iliescu, nu vrea să accepte pentru nimic în lume ideea impozitului unic de 23 %. Preşedintele e adeptul impozitului progresiv – birul pe bogăţie, cum s-ar zice – ignorând că peste tot în lume impozitele mari sînt o invitaţie la declaraţii de venit mincinoase. Dl Iliescu nu concepe se pare că într-o ţară în care fiscalitatea se aplică numai fraierilor, impozitul unic i-ar putea face să-şi declare adevăratele venituri şi pe cei care azi încalcă legea fiindcă se simt pedepsiţi de impozitele de până la 40 %. Dacă dl Iliescu tot crede însă că în România Vlad Ţepeş îşi păstrează actualitatea, de ce oare îl caţionează pe fostul său consilier Mircea Beuran, care a fost dovedit ca plagiator? Dl Beuran e victima unor mîrşăvii, s-a exprimat stupefiant dl Iliescu, neînţelegînd pesemne că plagiatul e tot o formă de hoţie, chestiune care se pare că îl preocupa pe domnitorul despre a cărui actualitate s-a exprimat preşedintele.

revista revistelor

Dacii au inventat svastica

● În TIMPUL de la Iaşi (nr. 7-8), dl Mircea Stănescu îşi urmează analiza funcţionării CNSAS. Ajuns la partea a treia, autorul, care a lucrat (lucrează?) în cadrul instituţiei însărcinate să lămurească problema moştenirii Securităţii, vine cu precizări interesante privind structura şi mecanismele CNSAS. Articolul conţine o serie de dezvăluiri, unele şocante, referitoare la apartenenţa la fosta Securitate a unor funcţionari superiori de astăzi. Semnificativă e şi afirmaţia că CNSAS însuşi ar fi avut în componenţă foşti securişti. Biroul de Protecţia Informaţiei din cadrul CNSAS ar fi fost, de pildă, o structură compusă şi condusă din foşti ofiţeri de Securitate. Despre conflict de interese, dl Onişoru şi compania n-au auzit. Gh. Paşc şi colegii săi au dispărut, se pare, din CNSAS după unele dezvăluiri din presa anului trecut. ● Cu o foarte interesantă, cum să zicem altfel, promptitudine, *ADEVĂRUL LITERAR ŞI ARTISTIC* face loc declaraţiilor unui tînăr şi talentat poet pus pe scandal. În nr. din 9 septembrie, Marius Ianuş, căci despre el este vorba, se răfuieşte încă o dată cu bătrînii scriitori. Ideea ar fi că, onoare excepţiilor, „performanţa literară este legată de o anumită vîrstă". De tinereţe, adică. Excepţiile ar fi reprezentate de „cîţiva critici". Poeţii, romancierii, dramaturgii, vai de capul lor, dacă au neşansa să treacă de 30-40 de ani! Uniunea Scriitorilor ar fi încăput pe mîinile cu vene îngroşate de vîrstă ale unor (în cel mai bun caz) foste talente. La fel, revistele culturale. Marius Ianuş, supărat foc pe seniorii din U.S. şi din Ministerul Culturii care acordă subvenţii, pretinde că „nu mai are nevoie, la douăzeci şi opt de ani, de nici o subvenţie pentru cărţile lui". (Pentru revista *Fracturi* însă, Marius Ianuş s-a adresat Consiliului Uniunii Scriitorilor. Mă rog, revista nu e chiar opera lui personală, deşi e ca şi cînd ar fi.) La 28 de ani, Marius Ianuş ar trebui să se gîndească bine care e vîrsta critică de la care seacă inspiraţia literaţilor. Nici nu vrem să ne gîndim c-o fi 30 de ani, balzacianul prag (e drept, pentru doamne, nu pentru domni). Ce ne miră pe noi este că dnii C. Stănescu şi Cristian Tudor Popescu, redactorii răspunzători de ALA, găzduiesc cu atît neascunsă bucurie pamfletele (net inferioare poeziilor lui Ianuş) junelui furios. Speră că Ianuş îi va excepta de la regula vîrstei critice? Sau se cred tineri în eternitate? Lasă, c-o să vadă ei! ● Sub titlul *Renaşterea Daciei?*, istoricul Mircea Babeş publică în *OBSERVATORUL CULTURAL* din 9-15 septembrie un lung comentariu pe o temă care ne-a interesat şi pe noi: aceea a pseudoştiinţei agresive care transformă problema moştenirii Daciei dintr-o realitate istorică obiectivă într-un mit ideologic impregnat de naţionalism. Pe urmele „romanului fantastic", denunţat ca atare la vremea lui de Xenopol şi de Pârvan, al lui N. Densuşianu din *Dacia preistorică*, destui diletanţi contemporani încearcă să facă pură ficţiune (nici măcar *science fiction*) pe tema unor pretinse priorităţi ale înaintaşilor noştri, amestecînd tendenţios puţina informaţie existentă, inventînd texte (punînd de pildă pe seama lui Dio Cassius ori Herodot pasaje, expresii şi cuvinte ce nu se află în opera lor!) sau interpretînd *ad libitum* altele, „descoperind" alfabeturi (ale dacilor) sau „traducînd" Codul Rohonczy. Unul dintre cei mai activi, medicul N. Săvescu de la New York, organizează anual la Bucureşti simpozioane de dacologie şi tracologie, căutînd să ne convingă că locuitorii din partea noastră de lume au inventat secera (nu şi ciocanul!), cuţitul curb, plugul cu brăzdar din corn de cerb sau din silex, jugul, toporul, roata olarului şi cea de car, carul însuşi, căruţa, cotiga, statueta de marmură, sanctuarul de lut, svastica ş.a. Dl Mircea Babeş îşi încheie într-un mod aproape resemnat articolul din *Observator*: cine ar putea să scoată din mintea acestor oameni fără minte asemenea idei năstruşnice? Mai ales cînd istoricii români ai epocii vechi tac mîlc şi, ca să denunţe impostura traducerii Codului Rohonczy de către dna Enăchiuc, dl Neagu Djuvara abia a găsit doi specialişti dispuşi să apară la televiziune. În scris, dl Babeş e aproape un pionier, după ce *Observatorul cultural* şi *România literară* au semnalat, dar nu prin pana unor istorici, aberaţiile cu pricina. Între timp, *România Mare* continuă a oferi spaţiu halucinaţiilor tracomane ale lui Ion Gheorghe (curios, poetul e ignorat de dl Săvescu et. comp.) care are în pregătire o nouă carte, un „memoriu ştiinţific (sic!)", intitulat *Tărtăria – Preistoria Secretă*. ● În *DILEMA* din 12-18 septembrie, iată-l şi pe dl C. Rogozanu luînd taurul gerontocraţiei de coarne: profitînd de tema numărului (*Teribilismul*), fostul nostru colaborator pare sigur că una din cauzele penuriei de teribilişti în România constă în faptul că generaţia '60 (o fi fost ea, dacă o fi fost, teribilă, dar astăzi...) n-a murit de tot, în ciuda vîrstei înaintate... Aveţi puţintică răbdare, *colega*! Totul la timpul său. Alta e partea proastă: nu ştim ce vom face cu „publicul" *României literare* despre care dl C.R. scrie cu mare dispreţ în *Evenimentul zilei*. „Nici nu e prea greu să şochezi un astfel de public", scrie el în legătură cu o mărturisire a dlui Agopian, convins şi el că i-a făcut praf pe cititorii noştri. Teribil, *mon cher*!

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviaţiei, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. – 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Judeţeană
MUREŞ

România literară ®

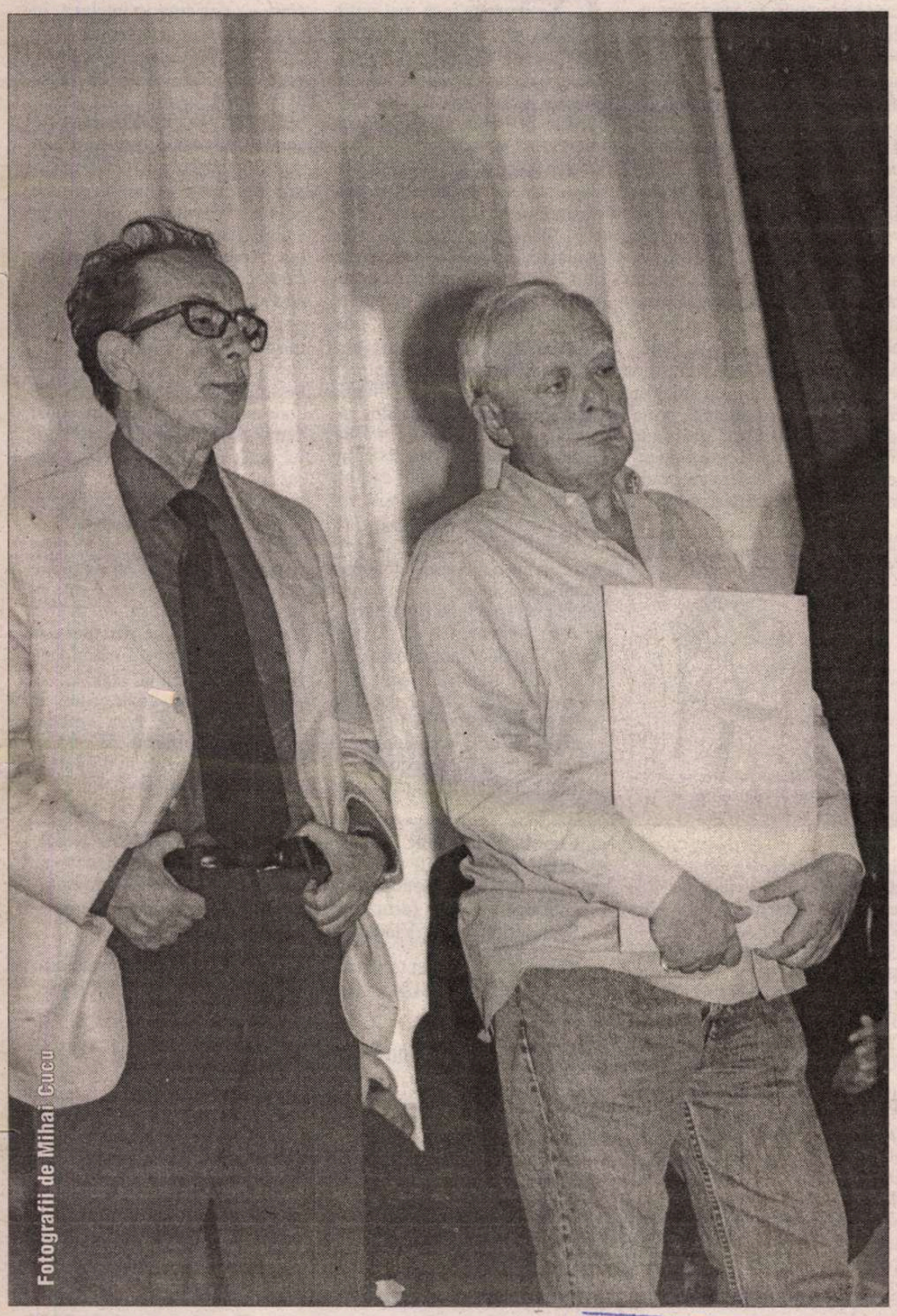
Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

8 -14 octombrie 2003
(Anul XXXVI)

40

35 de ani. La 10 octombrie se împlinesc 35 de ani de la apariţia *României literare*. Primul redactor-şef a fost poetul Geo Dumitrescu (1968-1970). I-au urmat N. Breban (1970-1971), G. Ivaşcu (director, 1971-1988), D. R. Popescu (1988-1990) şi Nicolae Manolescu (din martie 1990). *România literară* a reprezentat, ca principal săptămînal al Uniunii Scriitorilor, o continuare sub nume nou a *Gazetei literare*, de la apariţia căreia se vor împini anul viitor, la 18 martie, 50 de ani.



Fotografii de Mihai Cucu

Laureaţii Festivalului "Zile şi nopţi de literatură" ediţia 2003

ISMAIL KADARÉ şi ANTÓNIO LOBO ANTUNES

în dialog cu Rodica Binder

pag. 3, 26-27

Lumea literară prin care am trecut
Fotografii de Ion Cucu
pag.16-17

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

Pesedeus ex machina

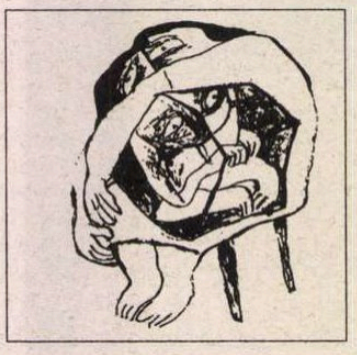
EXEMPLELE de „pagina întâi" Beuran şi Brădişteanu (care-au transformat-o, exact la timp, pe Puwak într-un subexemplu al aceleiaşi categorii de escroci) spun, dincolo de pitorescul jalnic al situaţiilor, ceva dramatic despre societatea românească: pătrunderea irevocabilă a corupţiei în mediul profesional. Sigur că nici unul dintre personajele invocate nu se poate compara cu marii bandiţi care-au furat eleştee, mii de hectare de pădure, hoteluri, fabrici, sau care-au devalizat bănci întregi. Dar ei sunt simptomele metastazei care-a doborât România: pătrunderea politicului în cele mai intime cotloane ale vieţii cotidiene. Fără-a fi identice, ele vorbesc despre condiţionarea de tip mafiotic la care s-a ajuns în treisprezece ani de minciună politică.

Ţară săracă, România nu poate satisface toate orgoliile şi ambiţiile profesionale. Mereu vor fi învingători şi învinşi. Ceea ce e şi raţional. Iraţionale sunt criteriile după care unii ajung în fruntea piramidei iar alţii sunt călcaţi în picioare fără milă. *Deus ex machina*, banda de aranjori versaţi ce-a confiscat sferele puterii a pătruns curajos şi pe tărâmul promovărilor profesionale, instaurând regula de fier a contraselecţiei. În fruntea instituţiilor publice nu se vor afla niciodată cei mai buni şi cei mai competenţi — ba nici măcar cei mai norocoşi. În fruntea trebilor sunt plasaţi, cu o rigoare demnă de rigla şi compasul matematicianului, cei mai corupţi, obedienţi şi nesimţiţi. De-aceea merg lucrurile cum merg, de-aceea floarea otrăvită a incompetenţei e sistematic vândută în glastra onestităţii şi performanţei.

Cazurile Beuran şi Brădişteanu atrag atenţia asupra acestui sistem tocmai pentru că par a fi atipice. Nu s-a putut dovedi despre nici unul dintre ei c-ar fi nulităţi profesionale. Cel puţin despre Brădişteanu se ştia că e un chirurg de primă linie. Cunosc părerea mediilor medicale timişorene, pe care le-a tulburat vreme de câţiva ani cu acelaşi tip de comportament: bădărănie, violenţă, torturi psihice aplicate subordonaţilor. Chiar şi cei mai îndârjiţi dintre adversari nu i-au negat însă talentul chirurgical. Toate acestea erau, aşadar, lucruri cunoscute. Ele l-au însoţit, ca o coadă de curcubeu murdar, peste tot pe unde a lucrat. Şi la Târgu-Mureş, şi la Timişoara şi, iată, acum, la Bucureşti. Prin urmare, era inevitabil ca un individ cu un astfel de comportament odios să eşueze într-un partid unde trăsăturile sale comportamentale sunt ţinute la mare cinste.

AŞ MERGE chiar mai departe şi-aş spune: Brădişteanu e o victimă. Nu e normal ca indiscutabilul profesionist să fie lăsat la cheremul viciilor, se pare incurabile, ale omului. Cu alte cuvinte, e o imensă ticăloşie să pui un asemena ins în fruntea unor instituţii. El ar trebui, pur şi simplu, lăsat să lucreze, să-şi facă meseria cât de bine poate, departe de funcţii pentru care e limpede că n-are nici o vocaţie. Uşor de spus, imposibil de realizat: logica perversă a sistemului arată că în România poţi face treabă doar dacă te afli în fruntea unei instituţii. Alcătuită după modelul paternalist-dictatorial, societatea noastră a dat naştere la mii de mici dictatori, care-şi impun în mod discreţionar voinţa asupra supuşilor.

A conduce o instituţie înseamnă, în mod esenţial, a-i reprima nemilos pe cei din subordine. Ca-n societăţile primitiv-tribale, şeful dispune de viaţa şi de moartea supuşilor. El nu dă seamă nimănui, în afara instanţei care l-a proptit în scaun: şeful — mai mare sau mai mic — de la partid. Care, la rândul lui..., şi tot aşa, până la Cotroceni. În condiţiile în care voia să-şi pună la muncă talentul, Brădişteanu a jucat pe logica sistemului. Cum carierismul s-a combinat exploziv cu un caracter diabolic, el nu s-a dat în lături de la nici una din infracţiunile care-i stăteau în faţa măririi: minciună, fraudă intelectuală, escrocherie şi toate câte vor mai fi fost. Probabil că talentul chirurgical l-ar recomanda pe Brădişteanu pentru o poziţie înaltă. Numai că aceea ar trebui să fie profesională, şi nu administrativă. Am profunde dubii că el ar putea educa pe cineva, având în vedere mostrele de limbaj şi reacţiile intempestive prezentate de presă şi televiziuni. Malignitatea mediului social-politic a făcut ca şi în acest caz să triumfe trăsăturile catastrofale ale omului şi nu indiscutabilele calităţi ale meseriaşului.



DESPRE ministrul Beuran e de spus încă mai puţin decât despre Brădişteanu. Omul e un hoţ dovedit, aşa că scoaterea sa din guvern şi anularea titlului universitar ar trebui să se producă imediat. Un editorialist isteţ încerca recent să bagatelizeze ideea selecţiei profesorilor universitari pe baza lucrărilor publicate. El argumenta cu aroganţă că nici un român nu are nimic de spus în medicină pentru că la noi nu se alocă pentru cercetare sumele din Occident. Şi că, prin urmare, toţi profesorii au fost promovaţi prin fraudă. Se prea poate, dar nu asta e problema. Dacă un sistem e călcat, din variate motive, în picioare, nu înseamnă întotdeauna că sistemul e greşit. Sigur că nivelul cărţilor publicate de „academicii" români e mult sub cel al colegilor occidentali. Dar asta nu înseamnă că ei nu trebuie să publice în continuare. Doar astfel se pot selecta cei mai buni dintre proştii care suntem. Ca să nu mai spun că nu doar laboratoarele, ci şi conturile personale sunt infinit mai „dotate" la ei decât la noi. Şi tocmai de aceea nici unui profesor-chirurg occidental nu-i trece prin cap să se coboare la nivelul potlogăriilor care i-au făcut celebri pe marii medici pesedişti.

Or, când un Beuran nu-şi dă nici măcar osteneala să „pastişeze" ori să „rezume", ci copiază cu nerușinare, totul e pierdut. Prefer oricând un profesionist mediocru, dar onest, unui ticălos politizat plin de calităţi. Mediocrul măcar ştie unde se plasează, conştient că există alţii mai buni decât el, şi poate, cândva, chiar va produce el însuşi ceva de valoare. Pentru şmecherașul cu patalama de partid acestea sunt fleacuri. El „scurtcircuitează" cu aplomb reguli, cutume şi ierarhii. El e protejat de ticăloşi mai mari decât el, de bandiţi care-au furat o ţară, şi nu un amărât de ghid medical, un grad universitar şi-o funcţie de director.

Cine nu înţelege aceste lucruri — dar cine le înţelege, în ţara în care omul cu ochelari de cal de la Cotroceni e firesc să nu vadă, din cauza bârnei din ochiul propriu, paiul din ochiul celorlalţi? — va continua să fie complicele celor care-au făcut din România pământul sterp care-i îngrozeşte pe străini şi care ne-a transformat pe noi toţi în chibiţi jalnici ai unui joc măsluit. Această *leapşa pe furate* în care ne scufundăm intonând imnuri de laudă posesorilor de ouă din care vor ieşi cucuvelele de mâine trebuie să înceteze. Cultivarea de către PSD a unor astfel de indivizi (să nu uităm de „onesta" Puwak!) are o misiune clară: să abată atenţia electoratului de la veritabilii capi ai *cupolei*.

Prin comparaţie cu aceia, furtişagurile lui Beuran şi fraudele lui Brădişteanu, ba chiar şi mănăriile „admirabilei nemţoaice", sunt jocuri nevinovate, cu lopăţica şi găletuşa, în nisipul tranziţiei. La fel de adevărat este însă că nici indivizii menţionaţi n-ar fi, fără sprijinul *cupolei*, decât nişte coate-goale care, în mod normal, ar avea serioase probleme să treacă de portarii instituţiilor care acum îi salută în poziţie de drepţi. ■

România literară ®

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 3, 8, 14, 15, 26, 27, 30), SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 17, 22, 23, 24, 25, 31, 32) ECATERINA IONESCU (pag. 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 12), NINA PRUTEANU (13, 16, 18, 19, 20, 21, 28, 29).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *A te lăsa privit.*
Tehnoredactare computerizată: EDUARD CANDET, IONELA STANCIU, VLAD TRACIUC.
Introducere texte: ECATERINA RĂDOI.
Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR). Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

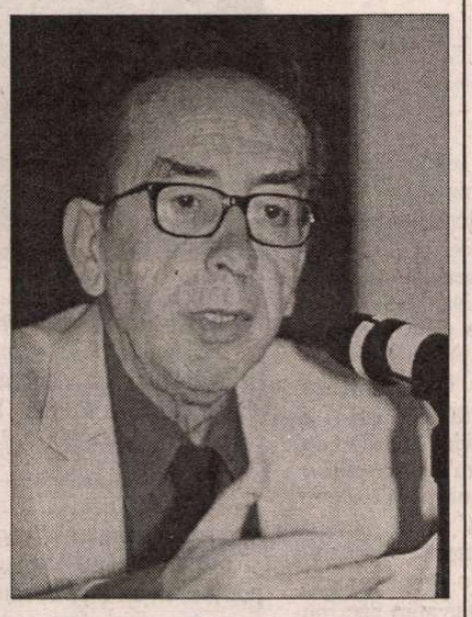
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

Cu Ismail Kadaré

Balcanii şi literatura

REÎNTÎLNINDU-L pe Ismail Kadaré, la Festivalul „Zile şi nopţi de literatură" am avut sentimentul destul de confortabil de a sta de vorbă cu o mai veche cunoştinţă. Scriitorul albanez fusese cu cîţiva ani în urmă invitatul jurnaliştilor la „Deutsche Welle" la Köln. Pe atunci am dialogat pe îndelete despre literatură, disidenţă, exil şi, desigur, despre Balcani. Acum, pe ţărmul Mării Negre, la marginile Europei, reperele topografice au dominat în bună parte şi schimbul de păreri avut cu scriitorul candidat la Premiul Nobel pentru literatură, autor a peste 50 de romane.

*



Rodica Binder: Domnule Ismail Kadaré, în drum de la Otopeni la Neptun am discutat deja despre multe din temele pe care mi-am propus să le reluăm în acest dialog. Să începem cu impresia pe care mi-a făcut-o mai ales peisajul „citadin" de la periferia Bucureştiului şi apoi tot restul. Putem vorbi de un peisaj totalitar?

Ismail Kadaré: Da, putem. Este o dramă a peisajului care a urmat dramei umane, provocată de-a lungul anilor de mai multe cauze: ideologice, pecuniare, pofta de îmbogăţire... Coincidenţa mai multor împrejurări, aşa cum bine aţi observat, duce la o modificare a peisajului în sens „totalitar".

RB: Albania, care se bucură de proximitatea Mediteranei, a cunoscut şi ea mutilări peisagistice...

IK: Din păcate, da. Numai că o parte a litoralului albanez era interzisă accesului public din teama obsesivă a puterii că oamenii ar putea fugi. Aşa încît o considerabilă porţiune a ţărmului era rezervată armatei! În timp, ea a ocupat şi cele mai frumoase zone de pe litoral. După căderea comunismului, s-a întîmplat un lucru paradoxal. Tocmai prezenţa armatei a fost cea care a ferit litoralul albanez de degradarea prin construirea hotelurilor de beton şi a unor edificii sinistre. După căderea comunismului, oamenii s-au repezit să clădească la întîmplare, dar au fost aplicate reglementări şi astfel dezastrul a fost oprit.

RB: În drum spre Neptun vorbeam şi de prestigiul de care se bucură încă scriitorii, aşa cum şi dumneavoastră aţi remarcat, în Albania ca şi în restul fostelor ţări comuniste. Cazul lui Vaclav Havel rămîne pe mai departe exemplar, iar acest prestigiu moral şi intelectual se pare că este invidiat de unii scriitori occidentali azi. Cum vă explicaţi acest respect acordat scriitorilor sau meritat de ei în sud-estul european?

IK: Este adevărat, însă trebuie să precizăm cîteva lucruri. În majoritatea cazurilor, literatura acestor ţări a decăzut, a bătut pasul pe loc sau chiar a murit. Iar dacă totuşi ea a dăinuit, aceasta s-a întîmplat în ciuda condiţiilor foarte dure ale epocii. Scriitorii rămaşi au făcut totuşi ceva ce era fundamental într-o ţară care era complet nebună şi anormală. Chiar dacă nu puteau fi ostili pe faţă regimului feroce, - o opoziţie echivala cu o sinucidere - ei au produs o literatură asemănătoare cu aceea din ţările libere. Am afirmat de mai multe ori că pentru noi, scriitorii care am trăit în fostul imperiu comunist, sentimentul dominant a fost cel al detenţiei într-o închisoare imensă. Prin scrierile noastre am pregătit puţină hrană spirituală tovarăşilor noştri de suferinţă. O hrană care uneori, spre satisfacţia noastră, era bună şi gustoasă. Iar cînd am constatat că această hrană, pregătită pentru ospeţele noastre sărace, era tradusă pe loc în străinătate, că pînă şi cei care erau liberi voiau să împartă cu noi pîinea din detenţie, am resimţit o nespusă satisfacţie. Acesta este, cred eu, secretul, motivul pentru care poporul are un puternic respect pentru acei scriitori care, în condiţiile sinistre ale detenţiei, au pregătit o sănătoasă mîncare spirituală.

RB: Respectul este sporit şi de recunoaşterea de către Occident a valorii unor scrieri est-europene, a unor autori care au reuşit să transmită, dincolo de frontierele ţărilor lor, atît expresia suferinţei, cît şi a unor realităţi necunoscute, uitate, ignorate în Apus. Este şi cazul dumneavoastră...

IK: Aşa este. Fiecare dintre noi vrea să transmită în primul rînd un mesaj...

RB:...mesajul închis într-o sticlă aruncată în mare...

IK:...într-adevăr, „une bouteille à la mer". Mesajul a ajuns la destinaţie. Mai important era că fiecare visa să treacă el însuşi frontiera. Toţi visam aşa ceva. Unii au reuşit şi au luat cu ei în libertate şi o parte a culturii lor autohtone, care astfel devenea europeană, un motiv de bucurie şi speranţă pentru ţările lor, un semn premonitoriu, de bun augur pentru viitor.

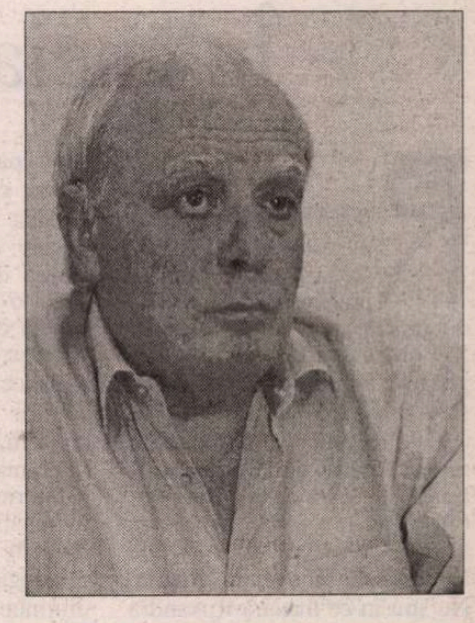
(continuare în pag. 26)

Cu António Lobo Antunes

Pe malul Mării Negre

TRĂIND astfel dialogul pe care l-am avut cu vedeta incontestabilă a Festivalului de la Neptun, am făcut-o în sensul cel mai strict al termenilor. Am stat de vorbă cu António Lobo Antunes exact pe malul mării. Am discutat despre literatură tocmai în acel loc, fiindcă scriitorul îmi declarase că iubeşte marea şi că ar dori să o vadă...A fost una din cele mai emoţionante întîlniri literare, şi aceasta începînd cu intervenţia lui António Lobo Antunes la colocviu, cu discursul său despuiat de orice ornamente stilistice, dar avînd o aproape insuportabilă încărcătură afectivă. Am avut impresia că scriitorul s-a confesat în public.

*



Rodica Binder: În intervenţia dumneavoastră aţi evocat două amintiri antagonice: cea a experienţei din timpul serviciului militar (de ofiţer instruit să ucidă), cea din perioada stagiului medical, menit să salveze vieţi omeneşti. De o parte răul, de cealaltă binele.

António Lobo Antunes: Ce e binele, ce e răul?

RB: Simplificator, simplist ar fi: a distruge vieţi, a salva vieţi. În scrierile dumneavoastră există sintezele acestor doi poli în perceperea lumii, pornind de la o experienţă de viaţă.

ALA: Nu am vorbit niciodată despre război. Este prea putred. Prea atroce. Nu poţi vorbi despre război, poţi vorbi doar despre lucrurile colaterale. Ştiţi, eram locotenent şi căpitanul mă însoţea şi în postura de ideolog al revoluţiei. Am rămas foarte buni prieteni, dar nu am vorbit niciodată despre război. Numai cînd era pe moarte, răpus de un cancer, a început să povestească. Dar cînd soţia sa se apropia de noi, el nu mai putea vorbi. Era ceva mult prea intim. Ceea ce mă uimeşte cel mai mult este că nu am visat niciodată războiul. Doar atunci cînd am fost în Germania, acum trei ani, la o conferinţă de presă, un ziarist danez mi-a pus o întrebare despre cum se ucide în război. Dacă mi-era ruşine că am ucis. Cum este cînd cineva moare. În acea noapte, am avut nişte coşmaruri cumplite. Dar a fost singura dată cînd s-a întîmplat aşa ceva. E foarte ciudat. Cu prietenul meu muribund vorbeam despre război.(...). După o clipă de tăcere, el mi-a spus „Ştii, uneori voiam să mor". Sînt lucruri despre care nu se poate vorbi. Dar cred că fiecare sentiment poartă în el contrariul său. Nu există sentimente pure din punct de vedere chimic. Nu scrii cu mîna, scrii cu capul. Scrii cu corpul...

RB: Ascultîndu-vă, am avut sentimentul că prin simplul fapt de a vă auzi povestindu-vă amintirile mă aflam deja în faţa literaturii, poate şi fiindcă întîmplările aveau acea forţă cathartică a literarităţii vieţii.

ALA: Nu ştiu...(...) la primele cărţi aveam planuri foarte amănunţite. Nu însă şi acum. O carte este un organism viu, care-şi are legile ei, diferite de ale tale, de ale mele, de ale oricui altcuiva. Nu trebuie decît să le urmezi (...). O carte se construieşte de la sine. Imaginaţia nu există. Ceea ce există este memoria. Există oameni care au accidente cerebrale vasculare, care rămîn lipsiţi de memorie. Şi cînd rămîi lipsit de memorie, rămîi lipsit de imaginaţie. Aşadar, imaginaţia este doar felul în care îţi administrezi memoria. Dispui piesele, le schimbi locul. Ca şi în viaţă, nu? Nu este cu mult altfel decît în viaţă...

RB: Aţi afirmat că nu se poate vorbi despre război, războiul fiind şi expresia supremă a anulării celuilalt, acel celălalt care e diferit de noi, care poate fi duşmanul, adversarul nostru. Îndrăznesc să fac o afirmaţie riscantă: în literatura hispanică, latino-americană, există tendinţa de a povesti actele de violenţă, de a le reproduce fără artificii. Dar viaţa, viaţa pe care aţi avut-o pînă azi, şi care uneşte extreme, nu furnizează ea oare, aşa cum vă întrebam, acea forţă cathartică şi fascinantă, indispensabilă autenticei literaturi?

ALA: Există războaie mult mai crude decît cel în care eu am fost trimis. Căsnicia, de pildă, poate fi un război necruţător. Demult, îmi scriam cel de-al doilea roman...era relaţia dintre un bărbat şi o femeie, era un război atît de sîngeros, încît pentru a conferi mai multă consistenţă naraţiunii, am introdus cîteva episoade marginale despre războiul din Africa. Dar războiul dintre un bărbat şi o femeie este mult mai sîngeros. Tolstoi era cel care, în jurnalul lui, scria că omenirea a traversat multe orori, multe tragedii: tragediile războiului, ale naufragiilor, ale maladiilor. Dar cea mai mare tragedie, spunea el, era cea a patului conjugal. Şi cred că într-o anumită măsură avea dreptate. Trebuie să relativizăm lucrurile, pentru că, pe deasupra, amintirea este în general milostivă.

(continuare în pag. 26)

Interviuri de Rodica Binder

literatură

lecturi la zi

de Marius Chivu

În cheia sexualităţii

Ruxandra Cesereanu, *Tricephalos: Cartea licornei, Peripeţiile Alisei în Ţara NewYorkeză, Cuferele trupului meu*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002, 282 p.

RUXANDRA Cesereanu este printre puţinii scriitori de la noi care practică scrisul la modul profesionist. A publicat poezie, proză scurtă, eseu, antologhează, face şi critică literară, scrie studii serioase, iar anul trecut i-a apărut pe piaţă şi un roman. Oricât de la modă ar fi astăzi literatura cu şi despre sex (dar când n-a fost!), în micuţa noastră literatură o astfel de scriere este binevenită oricum. Nu ştiu în ce măsură Ruxandra Cesereanu şi-a publicat romanul trăgând cu ochiul în Occident, cert e că această carte a apărut într-un moment prielnic.

Aşa cum o arată şi titlul, *Tricephalos* este un triptic narativ, fiecare parte constituindu-se în jurul câte unei călătorii: Paris, New York şi propriul corp/Creta. Trei călătorii fără un scop declarat, conjuncturale, voit iniţiatice, fiecare naraţiune încercând să se închege cumva, căci nu e foarte clar ce anume declanşează istorisirea, care e miza şi finalitatea ei. Aici e şi partea şubredă care face ca acest roman să se clatine la fiecare pagină. Cartea începe abrupt cu călătoria la Paris şi imediat este găsit şi pretextul narativ: odată ajunsă aici, naratoarea descoperă că ar putea căuta o fostă prietenă devenită cocotă celebră, sub numele de Licorna. Prilej de consideraţii eseistice pe marginea semnificaţiilor erotice ale celebrei tapiserii. Mai mult de jumătate din roman sunt, de fapt, note de călătorie prelucrate stilistic, îmbogăţite bibliografic, camuflate în livresc şi cu trimiteri mitologice abundente care însă diminuează serios efectul şi chiar obosesc la lectură. Până la urmă toată savoarea primei părţi este inventarul excentricelor cabarete pariziene (nu ştiu dacă reale) prin care este căutată Licorna, cunoscută de toţi dar - previzibil - de negăsit.

În partea a doua a cărţii, naratoarea se preface o Alisă modernă în ţara minunilor new yorkeze de tot felul, trecute toate, cum altfel, prin filtrul sexualului. Orice e susceptibil de a fi un simbol sexual. Imaginaţia lucrează febril şi exclusiv în această direcţie, totul intră forţat într-un scenariu sexual cu groase tuşe mitico-livreşti. Nu exces de limbaj sexual dur, vulgar (din acest punct de vedere cartea este plicticos de decentă) sau intrigi erotice, ci doar percepţie în cheia sexualităţii. Plus parada mitologică, desăvârşită psihanalitic în a treia parte. În lipsa unui epic propriu-zis, naratoarea-Alisa colecţionează orice are legătură cu sexul şi e constrânsă să revină constant cu transcrierea brută a inscripţiilor şi mesajelor sexuale din toalete. Cobra, bărbatul şters care o însoţeşte în primele două călătorii, este doar o proptea narativă şi nici măcar atât; căci nu lui îi dă Alisa replicile. Pentru a mai învia atmosfera, naratoarea dialoghează fantezist cu motanul Alleng (spiritul lui Ginsberg) şi cu Ezra (Pound), apoi cu De la Vega, în timp ce toţi cei care mai apar în carte sunt botezaţi pe loc: Socrate, Cercelatul, Pişat Rece, Girlie, Tarzan cel Gureş etc. Sunt surprinse, ca într-un jurnal de călătorie (excelent scris, de altfel, mai ales „delirul psichedelic"), WTC, Metropolitan, Empire State, Central Park, Rockefeller Center, Times Square ş.cl. cu ornamentele conotative de rigoare. Nimic nu este ceea ce este, totul este încarnare şi simbol.

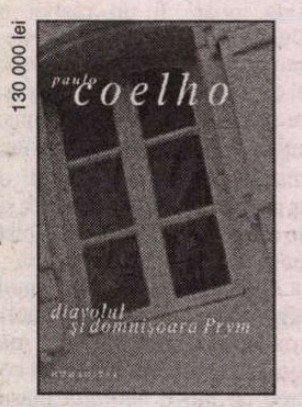
Cuferele trupului meu are la rându-i două părţi: *Uterus* şi *Jurnal cu minotaur*. Mă opresc asupra primului, cel mai interesant, nu neapărat şi cel mai reuşit. Ar fi multe de spus, căci abia acum textul e cu adevărat generos. În primul rând, un câştig este tonul confesiv, firesc, fără volutele stilistice din episoadele anterioare, impresionante, dar având rolul de a farda goliciunea textului în sine. Confesiunea aparţine unei femei de 30 de ani, ajunsă abia acum la o conştiinţă sexuală matură. Korin, bărbatul ei, a ajutat-o să-şi descopere identitatea sexuală, dar, având nostalgia condiţiei uterine şi a fertilităţii, filozofează exaltat pe marginea corporalităţii şi a dublului erotic. Călătoria devine una a percepţiilor şi Ruxandra Cesereanu izbuteşte aici câteva pagini foarte bune. Din păcate pentru orice scriitor atras de o asemenea zonă, precedenţa îi poate fi fatală. De multe ori, impresia este de Cărtărescu second-hand, căci fantezia delirantă, fabulosul vizionar şi profunzimea acestuia este foarte greu de atins, necum de depăşit. Spune naratorul *Orbitorului II*: „Abjecţie şi slavă îmbracă deopotrivă, ca un mucus care poate fi şi mir sfânt, forma corpului nostru. Abjecţie, pentru că suntem viermi, tuburi cu dublă simetrie, nutriţia în centru, relaţia şi reproducerea la extremităţi. Un maţ plin de fecale între un creier şi un sex" (p.62) şi scrie naratoarea *Cuferelor...*: „Dacă mai sufeream pentru trupul meu, chiar şi după ce-i senzualitatea, aceasta pentru că nu izbutisem să-i descuamez puţinele piei scârboase pe care le mai avea. Nu reuşisem să-i extirp pestilenţele. Trupul meu era, oricât aş fi vrut să nu fie astfel, şi o uzină de urinat şi defecat." (p.206)

E evident că Ruxandrei Cesereanu îi place Blecher foarte mult, ceea ce o apropie de scrisul Simonei Popescu. Fragmentul de la pag. 248 este 101% Blecher, deşi referinţa livrească a episodului e Beckett (puţină onestitate ar fi avut un efect splendid, păcat că autoarea nu şi-a dat seama!). De altfel, Ruxandra Cesereanu se situează cu această carte, măcar în intenţie, undeva între Cărtărescu şi autoarea *Exuviilor*. Deocamdată însă, nerelevant! Îi lipseşte acel *feeling* inefabil care face pagina să vibreze. E mult artificial care sufocă senzualul.

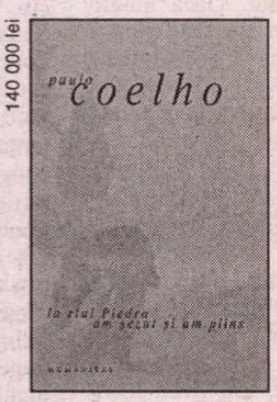
În câteva cuvinte, trei cărţi distincte alipite forţat - având ca alibi imperfect principiul fragmentarismului postmodern -, cu o coerenţă doar stilistică, căci povestea liant lipseşte nemotivat. Naratoarea părţii finale pur şi simplu nu poate fi aceeaşi cu cea din primele două, iar o posibilă metamorfoză nu-şi găseşte determinantul psihologic. Diferenţa de ton, de atitudine, de viziune creează o ruptură clară. Ochiul femeii călătoare din primele două părţi e prea rece, prea stăpânit, puţin naiv, martor curios, nepreocupat de sine şi interesat doar să înregistreze, pe când ochiul celei care pleacă în căutarea minotaurului este scormonitor, pasional, implicat, fragil şi trăind intens fiecare percepţie. Or, nimic nu explică transformarea sau glisajul. Toate semnele conduc către aceeaşi concluzie: textele devenite capitole ale aceleiaşi cărţi sunt, de fapt, bucăţi distincte, scrise din motive diferite, în perioade diferite (jurnal, note memorialistice, excerpte eseistice şi proză). De aceea, mişcările textului sunt rupte şi nu funcţionează ca un întreg, fie el şi fragmentat. Materialul e bun, croiala grăbită. Deşi un proiect ratat, demersul romanesc al Ruxandrei Cesereanu e însă demn de laudă măcar pentru că e îndrăzneţ. Tânăra prozatoare are potenţial, e dublată destul de bine şi de poetă, însă eseista îi dăunează prin excesul de informaţie pe care ţine să o înghesuie în text cu orice preţ, indicând ostentativ grile de interpretare. Intenţiile nerealizate din acest roman însă obligă. ■

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Biblioteca **Paulo Coelho**



PAULO COELHO
Diavolul şi domnişoara Prym

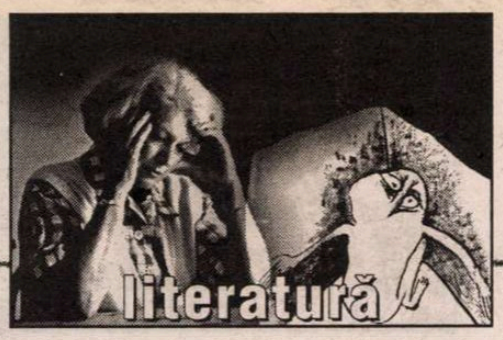


PAULO COELHO
La rîul Piedra am şezut şi am plîns

am primit la redacţie

Reviste

- *Ziarul de duminică*, supliment al *Ziarului financiar*, nr. 36 (167), 19 sept. 2003. Editori seniori: Nicolae Manolescu, Stelian Ţurlea. Semnează în acest număr: Eugen Uricaru (un articol despre Festivalul Internaţional de Literatură de la Neptun, organizat de Uniunea Scriitorilor), Marius Chivu (episodul 4 din romanul *La muerte es sueño)*, Eugen Negrici (un nou fragment din studiul *Poezia sub comunism)*, Dan C. Mihăilescu (cronică literară la jurnalul lui Constantin Mateescu) şi alţii. Pe ultima pagină este publicat în avanpremieră un amplu fragment din lucrarea cu caracter documentar, *Călătorie prin infern* (referitoare la "reeducarea" din închisorile comuniste).



lecturi la zi

de Irina Marin

De vorbă cu...

SUB titlul *Destine...* Daniel Tei ne propune o colecţie eclectică de interviuri şi impresii, pagini care, spune autorul, se vor a fi „mărturisirea unui sentiment de bucurie că, de-a lungul a mai bine de trei decenii, am întâlnit destui oameni pe care, invidiindu-i pentru spusa lor, pentru ideile, dar şi pentru faptele lor, am avut, iată, putinţa să contribui, cu modestele-mi puteri, întru statornicirea neuitării lor."

Astfel, într-un interviu din 1981, Nina Casian ne vorbeşte despre anotimpurile ei de creaţie, despre cum pasiunea pentru poezie alternează cu aceea pentru pian. Opţiunea pentru muzică, spune poeta, „vine din evaluarea psihică a extazului pe care îl resimt când compun, faţă de extazul pe care îl resimt uneori când scriu."

Despre iubirea târzie a lui Panait Istrati ne povesteşte chiar soţia sa, Margareta. Relatarea cu aer uşor desuet are caracterul memorabil al marilor iubiri ce stau sub semnul revelaţiei. Iată, în cuvintele lui Panait Istrati, frământările unei întâlniri aproape prea târzii cu fericirea: „Atât amar de ani am confundat plumbul cu platina, fiorul unei strângeri de mână cu răspunsul pe care sufletul meu l-a aşteptat o viaţă întreagă. Şi cât de trist este ca să primeşti în sfârşit acest răspuns, mult aşteptat, abia atunci când nu mai poţi să-i închini decât un prea scurt crâmpei de viaţă!..."

Un interviu barbian, i-am putea spune, este cel luat de Daniel Tei matematicianului Octav Onicescu. Şi când spun barbian, mă gândesc la acea butadă celebră potrivit căreia poezia şi geometria se întâlnesc în cele din urmă undeva sus, într-un punct înalt. Onicescu pare însă mai înclinat către uman decât predecesorul său, relegând, la modul teribilist, matematica unei sfere abstracte ce pare să pălească în comparaţie cu viaţa organică de zi cu zi. „Matematicile, spune el, le-am trădat mereu, pentru toate cunoştinţele vieţii". "*E un paradox*", intervine interlocutorul său, „*pentru că matematica v-a fost viaţa!*" Iar răspunsul vine neaşteptat de sincer: „Desigur, viaţa, într-un fel... dar o singură ştiinţă, aşa de abstractă, nu se poate identifica cu viaţa; viaţa este totuşi un lucru concret, dat o dată pentru totdeauna, iar omul uneori nu-şi dă seama ce bogăţie cuprinde. Viaţa este creată şi trăită în fiecare moment, pe când ştiinţa nu este în fiecare moment în mâna ta; viaţa este a ta, o faci, este vie, e ca un ... ca un şarpe pe care-l ţii în mână şi de care trebuie să te aperi, să nu te muşte..."

Tabletele din secţiunea finală cuprind frânturi de gânduri, impresii poematice ale autorului, pline de accente idilic-nostalgice, „răzleţite, în ani, prin radioprogramele Radiodifuziunii Române:" „Mi-am ferecat în priviri zâmbetul unei fete şi, aşa, deodată, totul s-a înfiorat a primăvară; mi-am umplut buzunarele cu stele din limpezimea cerului de iulie şi totul în jur s-a numit miez de vară; am adăstat să se travestească strugurii în vin şi-a şi trecut toamna; m-am gândit doar la neprihănitul alb al zăpezii şi iarna s-a şi născut de la sine..."

Avem în faţă, aşadar, un volum caracterizat prin accesibilitatea şi sentimentalismul programelor tradiţionale de radio, dezvăluind aspecte inedite ale unor personalităţi pe care am fi fost tentaţi să le credem pe deplin cunoscute sau, cel puţin, lipsite de surprize.

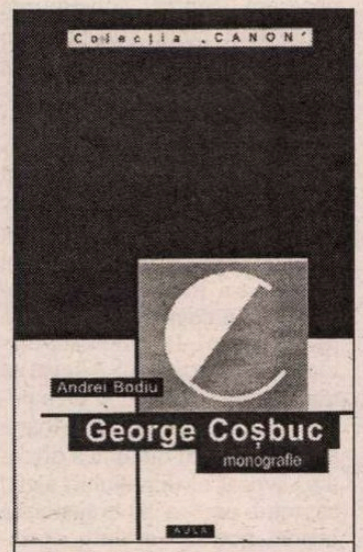
Daniel Tei, *Destine...*, Editura SemnE, Bucureşti, 2003, 231 pp.

Coşbuc, artist livresc

IDEEA care străbate micul studiu monografic al lui Andrei Bodiu este una singură, reluată, iar şi iar, în formulări diferite sau repetitive: Coşbuc nu este, aşa cum îl eticheta Gherea, un poet al ţărănimii, ci, dimpotrivă, un artist livresc ale cărui scrieri se subordonează idealului de estetizare a lumii.

Aşa cum se va strădui autorului să demonstreze, estetismul constituie baza viziunii erotice, thanatice şi eroice a poeziei coşbuciene, accentul căzând pe coregrafia, pe punerea în scenă a momentelor dramatice. Sunt indicate mai ales influenţele livreşti care au determinat opţiunea poetului pentru anumite formule artistice precum idila. Andrei Bodiu urmăreşte armoniile estetizante din versul coşbucian, caracterul scenic al descrierilor de natură, detectând pretutindeni ecouri intertextuale, toate închegate într-o perspectivă clasicizantă: „Tensiunile romantice se topesc în focul idealului de frumuseţe pe care-l caută Coşbuc. Armonia naturii e astfel dincolo de sfâşierea momentană a eului. Mai mult, această sfâşiere se va converti în seninătate, seninătatea aptă de a admira armonia desăvârşită."

Deşi prin monografia de faţă autorul propune o reconsiderare a clişeelor critice care au dus la automatizarea percepţiei asupra poeziei lui Coşbuc, rezultatul acestei analize nu reprezintă altceva decât o nouă încercare de a da o coerenţă de sistem închis, de formulă matematică, eclectismului coşbucian ireductibil. În plus, pledoaria antimimetică în ce priveşte imaginea naturii la Coşbuc poate părea oarecum inutilă dacă ne întrebăm câţi dintre cititorii avizaţi de azi mai au nevoie să fie convinşi de faptul că arta în general este departe de a fi mimetică la modul fotografic.

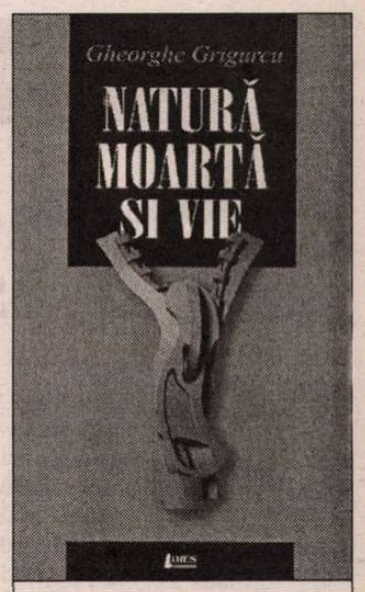


Andrei Bodiu, *George Coşbuc: monografie*, Editura Aula, Braşov, 2002, 141 pp.

Corespondenţe

Poezia domnului Grigurcu este una a paradoxului şi a formulărilor oximoronice. Versul său curge în direcţii neaşteptate, cu binecunoscuta propensiune către comparaţia care pune în relaţie intimă imagini şi registre disparate. Poemele cuprinse în volumul *Natură moartă şi vie* au virtuţi de haiku şi sfidează prin formulări neobişnuite materialitatea lucrurilor, instaurând o ordine poetică în răspăr cu logica mundană. Privirea se focalizează adesea asupra amănuntului minimalist, pentru ca, în momentul următor, să se deschidă spre spaţii largi, necuprinse, cu un firesc aproape ludic: „Trebăluieşte prin parc/ un copac cu şorţ/ un trecător se urcă-n ceruri/ contemplă acolo o singură clipă/ după care o uită/ în zare peste Jiu/ o coamă de lebede" (*Trebăluieşte prin parc*).

Ecouri dickinsoniene răzbat din poeme precum *Ars poetica*, unde abstractul capătă concreteţe şi inefabilul devine o bucurie tactilă: „A locui în propria ta imagine/ a o deretica a o îngriji a o face vie/ cum o casă care altminteri se părăgineşte/ care altminteri se stinge cum o lumânare."



Gheorghe Grigurcu, *Natură moartă şi vie*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2003, 96 pp.

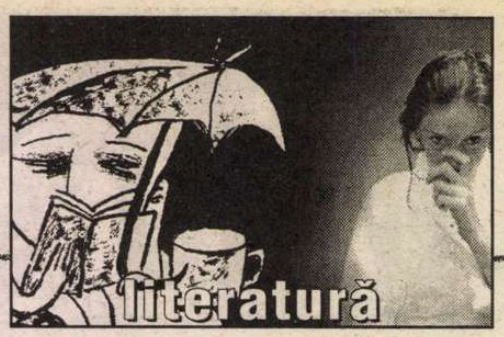
Mişcarea poeziei din acest volum este una de recul, impulsul descriptiv, obiectiv, se răsfrânge de fiecare dată asupra lui însuşi, devenind oglinda propriei subiectivităţi: „Strugurele/ ciorchin/ de ochi/ ce te privesc/ ca şi cum n-ai exista" (*În vie*).

Versurile sumare, inegale ca expresivitate, se întrupează dintr-o înlănţuire de corespondenţe, ţintind să cuprindă totul, să recreeze o armonie pierdută, să unifice percepţia – încercare pe cât de îndrăzneaţă, pe atât de nerealizabilă. Comparativul *cum* separă în măsura în care apropie, de unde şi tensiunea permanentă a poeziei. ■

am primit la redacţie

Cărţi

- Octavian Doclin, *Carte din inima mea,* poeme, cu o interpretare critică de Olimpia Berca, Timişoara, Ed. Marineasa, 2003. 52 pag.
- Cristian Crisbăşan, *Delicte minore - sau kitschul cel de toate zilele,* Bucureşti, Ed. Fundaţiei Pro, 2003. 212 pag.
- Dafin Mureşeanu, *Experimentul,* povestiri, Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. "Lakonia" (coordonată de Vasile Igna), 2003. 204 pag.
- Sânziana Mureşeanu, *Laocoonia,* versuri, Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. "Metamorfoze" (coordonată de Mircea Petean), 2003. 64 pag.
- Claudiu Soare, *Agnostica trândăvie,* Târgovişte, Ed. Pandora - M, 2003 (reflecţii). 148 pag.
- Rodica Marian, *Luna şi sunetul cornului - metafore obsedante la Eminescu,* Piteşti, Ed. Paralela 45, col. "Deschideri" (coordonată de Mircea Martin), seria "Comentarii critice" (coordonată de Virgil Podoabă), 2003. 280 pag.
- Dionisie Duma, *Al patrulea păcat,* antologie lirică, postfaţă de Constantin Trandafir, Galaţi, Ed. Scorpion, 2003. 140 pag.
- Biblioteca Judeţeană "Gh. Asachi" Iaşi, *Al. Husar - 80,* seria "Oameni ai cetăţii", Iaşi, 2002 (volum omagial; cuprinde date biobibliografice, referinţe critice etc.). 114 pag.
- Dr. Ovidiu Dragoş Argeşanu, *Atacul psi - între ştiinţă şi magie,* Bucureşti, Ed. Nemira, col. "Incognito", 2003. 252 pag.
- I. V. Boca, *Occidentul nevăzut,* Bucureşti, Ed. Nemira, col. "Politica", 2003. 152 pag.
- Ionel Bandrabur, *Voluptatea de a scrie,* aforisme pentru uzul celor care practică literatura, Iaşi, Ed. Timpul, 2003. 102 pag.
- Vasile Igna, *La Province de l'érudit,* traduit du romain par Tudor Ionescu, Emanoil Marcu, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2003 (versuri). 72 pag.
- Stelian Oancea, *Exerciţii de melancolie,* Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 2002 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Basarab Nicolescu). 232 pag. ■



lecturi la zi

de Tudorel Urian

Ce este liberalismul?

MULŢI dintre politicienii români de azi visează să-şi vadă numele tipărit pe o carte. Unii scriu cărţi (în mod direct sau prin tocmirea pe bani grei a unor oameni specializaţi) cu iluzia că în felul acesta intră direct în istoria gîndirii politice româneşti. Alţii, mai pragmatici, îşi imaginează că urmînd această cale se va produce o creştere instantanee a capitalului lor de imagine. În fine, există şi politicieni care scriu cărţi (doar) cu gîndul de a plăti poliţe mai vechi rivalilor din viaţa politică (cel mai adesea chiar celor mai apropiaţi colaboratori din propriul lor partid sau din diversele structuri de putere). Printre politicienii care au scris (pentru unii, mai corect ar fi, au semnat) cărţi în anii din urmă se numără foşti şi actuali preşedinţi Ion Iliescu şi Emil Constantinescu, foştii premieri Petre Roman, Nicolae Văcăroiu şi Radu Vasile, actualul premier Adrian Năstase, fostul purtător de cuvînt al Guvernului şi al preşedintelui Emil Constantinescu, Răsvan Popescu, regretatul Ion Raţiu, dar şi parlamentari mai puţin vizibili, precum Ion Coja, Ilie Neacşu, Radu F. Alexandru sau Nini Săpunaru. Cota de interes a acestor cărţi stă, de cele mai multe ori, în partea de dezvăluire pe care o conţin. Cititorul poate (teoretic) prin intermediul lor să pătrundă în culisele politicii, să cunoască faţa ascunsă a negocierilor şi a dezbaterilor care premerg luarea marilor decizii, ce ajung în final să-i marcheze viaţa, şi chiar să descifreze modul de funcţionare a mecanismelor politice. Puţini politicieni sînt însă conştienţi de faptul că o carte publicată este, de cele mai multe ori, un excelent indicator al nivelului de competenţă în domeniu al autorului ei. De aceea, pentru mulţi dintre ei o astfel de aventură eşuează într-un lamentabil exerciţiu de ridicol.

Valeriu Stoica este un politician de o factură cu totul specială în contextul vieţii noastre politice. Reputat profesor de drept şi avocat de succes, Valeriu Stoica este, pînă în prezent, singurul politician român care a avut demnitatea şi curajul să renunţe de bunăvoie la o funcţie de preşedinte de partid, fără a provoca scandal public şi fără a scinda respectiva formaţiune politică. Dacă în politica românească există un exemplu de politician care a pus cu adevărat mult invocatul interes al partidului înaintea interesului personal, acesta este, fără îndoială, Valeriu Stoica. Tot ce a făcut Valeriu Stoica în politică a fost spre binele partidului său şi buna sa credinţă faţă de interesele pe termen lung ale acestuia nu poate fi pusă de nimeni la îndoială. Poate că soluţiile sale nu au fost întotdeauna impecabile (politica lasă întotdeauna o marjă de necunoscut), dar buna credinţă a lui Valeriu Stoica faţă de interesele PNL nu poate fi pusă la îndoială de oamenii cu adevăraţi oneşti. În plus, fostul preşedinte liberal a avut tăria să plece atunci cînd nu s-a mai simţit dorit în fruntea partidului, dar şi impresionanta demnitate de a-şi lăsa deoparte fireştile, din perspectivă umană, frustrări şi resentimente, pentru a servi în continuare cu inteligenţă şi tenacitate interesele strategice ale partidului său, conştient fiind că roadele muncii sale ar putea fi însuşite de alţii. În vara anului 2002 Valeriu Stoica a fost nevoit să demisioneze din fruntea PNL, pentru că în partid se crease o atmosferă ostilă proiectului său de a construi o forţă politică aptă să devină o contrapondere reală la PSD, în principal prin realizarea unei alianţe între PNL şi PD. În toamna anului 2003, acest ambiţios proiect politic s-a materializat şi a fost amplu mediatizat, chiar dacă principalul său iniţiator şi susţinător nu a apărut nici o secundă în centrul evenimentelor. Aceiaşi oameni care în urmă cu un an repudiau ideea de alianţă, determinîndu-l să plece din fruntea partidului pe cel care a gîndit-o se prezintă astăzi ca fervenţii ei susţinători. Aceasta este, orice s-ar spune, marea revanşă politică a lui Valeriu Stoica.

Provocări liberale este a doua carte politică publicată de Valeriu Stoica în ultimul an. Spre deosebire de cartea anterioară, *Puterea, un rău necesar*, un volum scris cu scopul de a argumenta unele opţiuni şi gesturi politice care au stîrnit reacţii contradictorii la nivelul mass-media sau al clasei politice, *Provocări liberale* este mai aproape de ceea ce s-ar putea numi o carte profesiune de credinţă. La aceasta contribuie şi aerul ei confesiv, rezultat direct al faptului că volumul este redactat sub forma unui foarte lung şi dens dialog între Valeriu Stoica şi Dragoş Paul Aligică. Indirect, volumul se constituie într-un foarte condensat curs de liberalism axat, potrivit intenţiei mărturisite de autori în *Introducere,* pe patru teme majore: remodelarea sistemului de putere din perspectiva liberalismului; rezultatele concrete ale experienţei liberale în România; strategia liberală necesară pentru constituirea unui sistem politic funcţional în România; rolul cetăţeanului ca actor principal al piesei politice liberale (vezi pp. 6-7). Finalul *Introducerii* sugerează şi principala slăbiciune a cărţii: faptul că, din punct de vedere politic interlocutorii se află pe aceeaşi parte a baricadei (chiar dacă nu lipsesc cu totul, micile contradicţii ţin de nuanţă, niciodată de substanţă). Pe parcursul dialogului, Dragoş Paul Aligică se transformă foarte rar şi prea puţin convingător într-un foarte necesar, pentru dinamica discuţiei, avocat al diavolului, astfel că totul pare a se transforma într-un nesfîrşit schimb de replici între doi oameni care gîndesc (aproape) la fel şi se completează reciproc. Din această perspectivă, finalul *Introducerii* este de-a dreptul lipsit de tact, sună aproape propagandistic, fapt ce ar putea influenţa negativ receptarea unei cărţi altminteri foarte bune: „Convingerea noastră este că succesul efortului materializat în această carte este dat, în ultimă instanţă, de măsura în care cei ce ne citesc se vor simţi atraşi să continue explorările noastre în universul deschis al problemelor şi temelor liberalismului, cea mai profundă şi puternică mişcare intelectuală, politică şi socială a modernităţii şi, poate, a întregii istorii" (p. 8). Un astfel de enunţ ar fi putut să apară, în cel mai fericit caz, ca o concluzie a cărţii, nu ca un preambul al ei, pentru că el ar putea diminua interesul pentru lectură al unor potenţiali cititori neconvinşi *a priori* de valabilitatea lui. Din fericire cartea propriu-zisă se dovedeşte a fi mult mai interesantă decît lasă să se înţeleagă această inabilă introducere. Ea este, în acelaşi timp, o scurtă istorie a ideilor liberale şi a liberalismului românesc, un curs de filozofie politică şi un ghid de strategie electorală. Spre deosebire de mulţi dintre colegii săi parlamentari Valeriu Stoica are o gîndire politică extrem de nuanţată şi multe dintre replicile sale pot constitui adevărate lecţii de democraţie şi pragmatism politic. Edificator în acest sens este dialogul despre libertatea presei unul dintre puţinele în care Dragoş Paul Aligică se comportă cu adevărat aşa cum ar fi trebuit să fie pe parcursul întregii cărţi, ca un avocat al diavolului. Cu o vehemenţă jucată care aminteşte de strategiile de dialog ale regretatului Iosif Sava, Aligică îşi provoacă interlocutorul: „Aţi subliniat necesitatea pluralismului în jurnalism, şi pe bună dreptate. Pe de altă parte, sînt totuşi nişte limite ale pluralismului. Mă gîndesc, de pildă, la peisajul publicistic românesc, pînă unde poţi merge. Nu mă refer acum că cineva publică articole stupide sau tendenţioase antiamericane despre războiul din Irak; te poţi resemna cu ideea că antiamericanismul e ultima ideologie a proştilor, reziduul ce rămîne pe fund cînd socialismul s-a dus, cum zicea, cred, Jean François Revel, şi că

Valeriu Stoica, Dragoş Paul Aligică, *Provocări liberale. Dialoguri despre gîndirea, istoria şi practica liberalismului*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2003, 344 pag.

şi proştii au dreptul să-şi exprime punctul de vedere în mass-media. Mă refer la prezenţe de tipul *România Mare*. (...) Cred că ar fi interesant să punctăm (...) problema limitelor libertăţii şi a limitelor pluralismului" (pp. 289-290). Puşi în faţa unei asemenea întrebări cei mai mulţi dintre politicienii români s-ar fi lăsat, probabil, duşi de val şi ar fi cîntat în struna iacobinismului *politically correct* al reporterului. Nu însă şi Valeriu Stoica. Acesta fandează elegant şi dă lovitura decisivă cu graţia toreadorului care îşi înfige spada în gîtul taurului: „în democraţie trebuie să admitem şi opiniile care şochează, şi opiniile care ne zgîlţîie convingerile, modul nostru de a fi. Nu putem avea o listă a opiniilor tolerabile pentru că, de fapt, asta înseamnă cenzură. Eu cred că acolo unde apar opinii care viciază discursul public, fără a fi atacuri directe la pluralism, singura reacţie de apărare este a celorlalte opinii, care ar trebui să fie mai puternice şi mai convingătoare"(pp. 290-291). Acest răspuns este edificator pentru modul în care gîndeşte şi argumentează Valeriu Stoica. Şi, trebuie să o recunoaştem, opiniile sale sînt şi clare, şi convingătoare.

Provocări liberale este o carte necesară în primul rînd neliberalilor şi acelor membri ai PNL ale căror cunoştinţe în materie de liberalism se reduc la sloganurile electorale. Este un soi de abecedar al unei doctrine politice (liberalismul) în care, cu răbdare şi pasiune se explică ce este liberalismul, care este specificitatea sa doctrinară, cine sînt principalii săi actori la noi şi aiurea, care este rolul jucat de liberali în istoria României şi, deloc în ultimul rînd, care sînt soluţiile liberale pentru problemele cu care se confruntă societatea românească în nesfîrşita perioadă de tranziţie. O carte gravă, reflexivă, scrisă de doi oameni inteligenţi, care demonstrează că politica românească poate oferi şi altceva decît grobianism, trivialitate şi glumiţe grosiere rostite cu afectare din vîrful buzelor. ■

am primit la redacţie

Reviste

- *Sud-Est,* revistă de artă, cultură şi civilizaţie, apare la Chişinău, din 1990 (în prezent cu sprijinul Fundaţiei Culturale Române). Nr. 3 (53)/ 2003. Redactor-şef: Valentina Tăzlăuanu. Din sumar: Valentina Tăzlăuanu, *Despre (sentimentul) literar al contemporaneităţii,* Mihai Cimpoi, *"Evul miez" eminescian (II),* Mircea V. Ciobanu, *Glose pentru plăcerea interpretării,* Arcadie Suceveanu, *Grădina lui Dante şi Shakespeare (Sonetul între două milenii),* Eugen Lungu, *Mais ou sont les... moulins d'antan?(sentimentalisme estivale),* Leo Butnaru, *Primordiul ca promisiune a marilor revelaţii,* Serafim Saka, *Ultrascurtele, unda de acasă* (fragment din romanul-fapt *Pe mine mie redă-mă),* Florin Constantiniu, *Lecţii ale trecutului* (interviu acordat Eugeniei Guzun).

lecturi la zi

de Iulia Popovici

Theatrum mundi

PUBLICATĂ într-o primă ediţie în 1959, cartea sociologului de origine canadiană Erving Goffman *The Presentation of Self in Everyday Life* (tradusă de Simona Drăgan şi Laura Albulescu sub titlul *Viaţa cotidiană ca spectacol*) e ceea ce limbajul clasic numeşte o „piatră de temelie" pentru un tip de abordare aproape revoluţionar în ştiinţele sociale.

Membru al Şcolii de la Chicago (unde şi-a luat în 1953 doctoratul), Goffman scrie din perspectiva interacţiunii simbolice, analizînd în principal elementele ce iau parte la această interacţiune (însă exclusiv în sisteme sociale închise, fără să ia în discuţie interacţiunea dintre instituţii), cu accent asupra psihologiei individului şi contactului social direct, dintr-un punct de vedere şi cu un vocabular împrumutat din artele spectacolului: prezentarea sinelui ca *dramaturgie*.

În orice context social, individul tinde să adopte un rol, să-şi controleze comportamentul şi reacţiile astfel încît impresia pe care o induce *audienţei* să fie pe măsura intenţiilor sale: şeful să creadă că munceşte, soţul/ soţia c-o/ că-l iubeşte, vînzătorul – că ştie ce cumpără, vecinii – că-i harnic, funcţionarul bancar – că-i un bun platnic etc. În situaţia de *performer*, nevoit (prin presiune socială) să controleze, de fapt, impresia pe care-o produce, *actorul social* îşi construieşte o „faţă" (care, la Goffman cel puţin, nu se confundă cu masca ori *persona*).

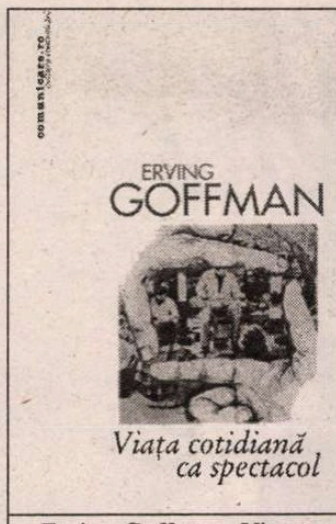
O povestire dintr-un volum de-nceput al lui O. Henry îl are drept erou pe un tînăr care, timp de 10 săptămîni, duce o viaţă dintre cele mai anoste şi lipsite de perspectivă, ca funcţionar mai mult decît modest; în fiecare săptămînă însă, economiseşte un dolar pentru ca în sîmbăta a celei de-a unsprezecea săptămîni să se-mbrace cu unicele lui haine elegante (dar ultra-elegante!) şi să se ducă la un restaurant scump, cheltuind toţi banii pe imaginea (întreţinută cu acribie cîteva ore) de bărbat bogat din lumea bună. Într-o sîmbătă dintr-acestea, dă însă peste o tînără cu aspect de servitoare, pe care-o invită la masă jucîndu-i aceeaşi scenetă de mare clasă - numai că fata nu era deloc servitoare, ci fiica unor potentaţi. Nici unul, deşi se plac şi fiecăruia îi trece prin cap să se dea de gol, nu reuşeşte să renunţe însă la „faţa" pe care şi-o construise pentru uzul imediat, resimţind mult prea puternic presiunea imaginii-model pe care-o adoptă. Cu toată latura de basm inevitabilă, povestirea lui O. Henry este un excelent exemplu de interacţiune simbolică în care fiecare perfomer e conştient de caracterul de rol al *performanţei* sale şi-l joacă nu pentru a se pune pe sine în evidenţă, ci ca să construiască pentru celălalt o impresie.

Reuşesc s-o facă în ciuda datelor realului datorită unei caracteristici fundamentale a „feţei" sociale: un mare grad de standardizare, care permite astfel, în general, comunicarea la nivel simbolic dintre performer şi public; altfel spus, există un comportament social idealizat, pe care individul pus în situaţia de a-şi juca rolul trebuie să-l stăpînească într-o cît mai mare măsură, iar presiunea acestei idealizări (existentă în orice interacţiune socială) e cu atît mai mare, cu cît performerul este într-o situaţie mai puţin privilegiată. Astfel, persoanele marginalizate prin apartenenţă etnică, sexuală ori de grup social sau cele cu deficienţe fizice resimt într-o măsură mult mai accentuată nevoia conformării la modelul ideal, aspect de care Goffman s-a ocupat într-un studiu din 1963 numit *Stigma* (tema cucerindu-şi o poziţie de maximă vizibilitate o dată cu cercetările lui Foucault).

A construi o astfel de (inter)faţă echivalează cu stabilirea unei identităţi sociale consonante cu intenţiile conjuncturale ale performerului, iar la producerea acestei impresii iau parte toate elementele dramaturgiei sociale: performerul şi regizorul (care în cazul *recitalului* individual sînt unul şi acelaşi, însă nu şi cînd se joacă în *echipă*), scenografia, culisele (zonă în care publicul n-are acces), publicul însuşi. Nu e vorba despre clasica dialectică aparenţă-esenţă, ci chiar despre mecanismul de producere a sinelui: „O scenă corect regizată şi interpretată determină publicului să atribuie un sine personajului jucat, dar această atribuire – acest sine – este un *produs* al scenei care are loc şi nu o *cauză* a ei."

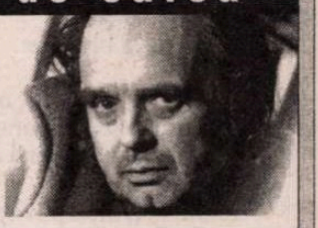
Spre deosebire de cazul spectacolului de teatru propriuzis, la care publicul ia parte într-o mult mai mică măsură şi nu condiţionează performarea, interacţiunea socială presupune, pentru buna desfăşurare a jocului, o serie de „calităţi şi practici defensive" ale membrilor echipei de actori sociali. Astfel consideră Goffman *loialitatea dramaturgică* (fidelitatea faţă de strategia stabilită şi refuzul de a dezvălui această strategie), *disciplina dramaturgică* (mai ales bunul control al expresiei feţei şi vocii, în general expresivitatea fiecărui actor, de care depinde în primul rînd cucerirea auditoriului) şi *circumspecţia dramaturgică* (evitarea *ieşirii din rol*, adaptarea la schimbările de joc). Performările în sine, echipele de joc social, regiunile şi comportamentele regionale (spaţiul de joc şi culisele), rolurile discrepante şi comunicarea neadecvată personajului, arta gestionării impresiei – sînt aspectele de care se ocupă Erving Goffman, în ceea ce, pornind de la locul comun al lumii ca scenă, se dovedeşte o explorare a sinelui ca produs social, a modelului impus de standardele societăţii şi a limitatei zone de libertate în punerea în scenă a eului.

Lucrare avînd în centru microstructurile sociale, *Viaţa cotidiană ca spectacol* s-a dovedit în timp a fi, într-un fel, „veriga lipsă" între lectura micro- şi cea macro-sociologică, se consideră în lumea ştiinţelor sociale. Teoria literară exploatează la rîndu-i segmente intense din studiile lui Goffman (nu numai *Viaţa cotidiană...*, ci şi *Stigma*, *Asylums: Essays on the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates*, *Interaction Ritual: Essays on Face-to-Face Behavior* sau *Forms of Talk*), la fel, evident, spectacologia, ceea ce face din publicarea acestei traduceri unul dintre cele mai apreciabile momente ale acestui an editorial. ■



Erving Goffman, *Viaţa cotidiană ca spectacol*, traducere de Simona Drăgan şi Laura Albulescu, prefaţă de Lazăr Vlăsceanu, Bucureşti, Editura comuni-care.ro, 2003, 280 pag.

cerşetorul de cafea



de Emil Brumaru

Svidrigailov e, indiscutabil, diavolul venit pe pămînt

Stimate domnule Lucian Raicu,

SINUCIDEREA, „dispariţia" lui Svidrigailov are, de asemenea, ceva care ne face să simţim că nu-i lucru curat la mijloc, că-i o „şotie" parcă, nouă, a personajului. Iată-l cu cîteva zeci de minute înaintea actului definitiv. „Revolverul şi carnea zăceau alături, lîngă cotul lui. Muştele trezite din somn, mişunau pe friptura neatinsă, rămasă tot acolo, pe masă. Le privi mulă vreme, apoi cu mîna dreaptă, liberă, încercă să prindă una. Se chinui mult timp, dar nu izbuti s-o prindă". Că totul nu-i la *locul* său i-o spune chiar cel în faţa căruia „înscenează" sinuciderea: „Aisa nu se poate, aisa *nu-i locul!* tresări Achile, făcînd ochii tot mai mari". Mai înainte Sv. gîndise: „Uite *locul*, ce să mă mai duc la Petrovski? *Cel puţin aici am un martor oficial...*" De ce are nevoie, stimate domn, Svidrigailov, de *un martor oficial?* Pentru a-şi face plauzibilă excrocheria, simulacrul sinuciderii! Apariţiile şi dispariţia nu trebuie să rămînă în ochii muritorilor ca un fel de hocus-pocus, *diavolul* (iată că am scris, în sfîrşit cuvîntul ce-mi sta pe suflet şi-l simţeam, împănat cu toate mirodeniile, pe limbă) e discret, are stil, eleganţă. Iar martorul va fi Achile, da, Achile!!!

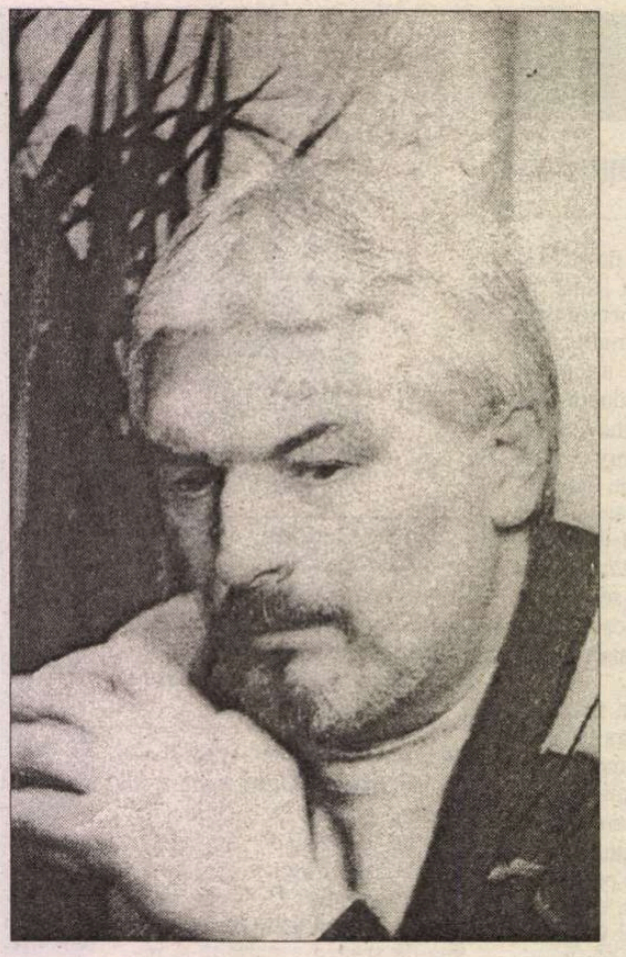
*

Că Svidrigailov e, indiscutabil, diavolul venit pe pămînt ne-o dovedeşte şi înfăţişarea sa. Este descris mai amănunţit în două locuri. Voi da cele două citate, cam lungi, şi pentru a vă convinge, dar şi pentru că îmi place să copii din Dostoievski la nebunie! *Primul portret:* „Era un bărbat de vreo cincizeci de ani, înalt fără exagerare, trupeş, cu umeri laţi şi cam rotunjiţi, ceea ce îl făcea să pară adus din spate. Îmbrăcat elegant şi comod, avea o înfăţişare impunătoare, de boier. Ţinea în mînă un baston frumos, cu care izbea trotuarul la fiecare pas; mănuşile erau impecabile. Obrazul lui, cu pometii ieşiţi, era destul de plăcut, iar după culoarea şi prospeţimea *pielii nu părea un locuitor al Petersburgului,* Părul încă des, blond deschis, abia începuse a încărunţi, iar barba lată şi deasă, care cobora ca o lopată pe piept, era mai blondă încă decît părul. Ochii albaştri aveau o privire rece, serioasă, fixă; buzele erau roşii. În toate amănuntele, acest bărbat se păstrase bine şi *părea mult mai tînăr decît era.*" Am subliniat doar ultimele cuvinte, trebuia să subliniez şi altele. Dar totul mi se pare extrem de clar. *În al doilea portret* Dostoievski e şi mai limpede, el vorbeşte textual, de *masca* lui Svidrigailov pe pămînt. *Masca* aceea care lui Raskolnikov îi pricinuise „totdeauna o mirare". „Obrazul acesta *frumos şi uimitor de tînăr pentru vîrsta lui,* era grozav de antipatic. Svidrigailov purta haine elegante, uşoare, de vară, dar mai ales îi era elegantă rufăria. Pe mîna stîngă strălucea un inel masiv cu o piatră scumpă...". Ce mai vreţi? Sv., compus din elemente artificiale, fiecare în parte *prea* exacte, dă în ansamblu, o păpuşă cu cheiţă, un manechin, un robot însufleţit, nicidecum un *om!! Prea* l-au ferchezuit în iad înainte de a-l trimite pe pămînt. Inteligent, el bănuieşte asta şi caută să facă lucruri cît mai banale. De exemplu, mănîncă „un biftec oribil cu cartofi." Nu-i normal? Numai că R. ştie cu cine are de-a face. *De asta îl şi caută.*

Cu stimă şi fior,
19-VIII-980

Emil Brumaru

Andrei Zanca



Nopți lungi zile scurte

într-adevăr, un pustiu intim, nemilos
se-ntinde sub țeastă, deși
în liniște și blîndețe

sîntem întîmpinați în adînc, cum
în centrul celui mai aprig uragan
există o zonă deplină de acalmie/ tăcerea

dintre noi, încît privirea noastră
va odihni cîndva o oază, însă ei

se preschimbă acum în ceea ce detestă, moartea
părînd a fi în orice limbă parola unei imposibilități,
oare
botul cald al cîinelui pe genunchi, tandrețea
fiarei față de pui, nu sînt oare o rugăciune
necontaminată de grai. și nu este –

nu este oare vinul, o venerație de transparență a
soarelui?
–
plîngîndu-se de singurătate... iar, cînd vreunul le
intră-n casă
abia așteaptă să plece, mereu
dorind să cîștige

cît mai mult timp, iar cînd în fine îl au
nu știu cum să-l mai
omoare, prinși

într-un joc în care mintea e valetul unor guri private
o singură certitudine
divină, deîndată

devenind calul troian al perpetuării, ocolind
abisul bănuit, cum păsările din smerenie

sub altul/ ciripind, azi
ca și atunci cînd în șură

se-nalță înspre acoperișul spart
aburul vitelor
învăluind
luna

peste pulberea luncilor, caldă
ca desculța copilărie, în zori

prin fața ferestrelor deschise, murmurul
copiilor aplecați peste carte, răcoarea

înserării printre ramuri sub stelele coapte, încît
în deplină tăcere cîte una se prăbușea, astfel

ne preschimbăm, lent ne preschimbăm
în ceea ce detestăm, în ceea ce iubim, mult
mai treji cînd dormim.

să fie oare cititorul meleagul nostru natal?

ascultă, să repovestești toate acestea și e deja
dincolo de-o putere de om, tu

compasiune atotprezentă nepăsare

Spulberări

am zărit memoriile lor plutind pe ape, exalînd
miasma stătută a deltelor, păsările
renunțînd la migrare.

am contemplat îndelung iernile încremenite
ca un țipăt de lebădă, corbi

zvîcnind doar dintr-o aripă, arborele
desprinzîndu-se de arbore, satele
horcăind în înserarea hepatică, m-am oprit.

pe cîmpul părăginit și gol, un copil
așezat lîngă un foc, cînta.

cînta din muzicuța lui cît un ciob.
același cînt, mereu reluat
învăluiți, lent mistuiți
în ninsoarea
egală

Prelungă

seara peste murmurul lăuntric
către cel pe care-l bănuim
iubindu-ne, totul

devenind lizieră și orizont, un gol
necontenit rarefiat
de o tandrețe

ce nu se mai uită
în reîntoarcerea
dureroasă a
nemișcării

deodată printre ierburi și turme, baciul
aducînd ceaunul, îndemnînd și rostind domol: *placă...*

cum e datina în Apuseni, seara
lent stingîndu-se
în ochii cîinelui
privindu-te

Și-ntr-un tîrziu renunțînd renunțînd

să cobori colina înspre rîu, într-o ploaie discretă
de vară

și la fiecare treaptă, să se desprindă din adînc

o voce de mult petrecută

să te oprești pe mal

întrutotul limpezit, în variațiunile de susur, și-mprejur
împăduriri pe etaje, un acoperiș sticlind

printre frunzare/ să te reîntorci

atît de despovărat și fără de gînd, încît

tăcerea dintre arbori
să fie tangentă de răcoare
transparenței depline a inimii

Totuși

atît de legați între noi, dincolo de
cel ce crede doar ce vede și
cel ce vede fiindcă crede – o bătrînă

ținînd cu ambele mîini o plasă la spate, gîrbovită

peste parapetul podului noaptea, tîrziu –
contemplînd dinspre

lunga derulare a privirii
scurtul răgaz
înspre unde

bănuindu-mă din umbra stinsă a unei
mîhniri, între sălcii

cum eu presimțind într-o
adulmecare de gînd

ochii ei înfiorați

la tăcerea de tăvălug a curgerii

Ce însingurare înscrie

foșnetul pasului printre frunze, lumea
mînuitoare, beteagă
de nerăgaz

și cîinii se gudură, iar
vremea gîfîie în timp
–
o absență, nu ne-a ajuns, încă
ignorînd răsuflarea
alături de
răsuflare

monologul tăcerii
în susurul primei
zăpezi
–
în țipăt de migrare își lasă umbra peste
ape, ultima
barză

cu gîtul lung – întins
ca o nădejde de mireasă ■

semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Bufonul şi nebunul

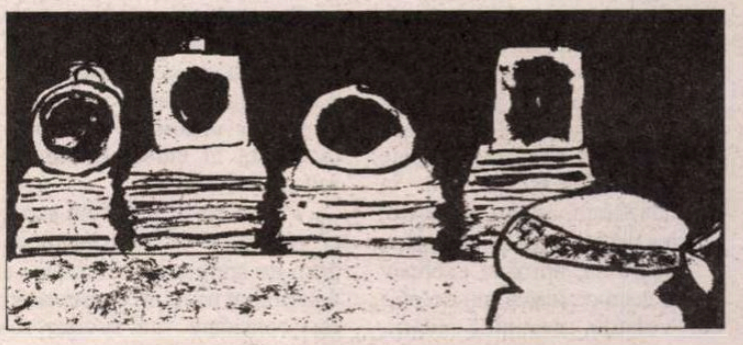
Voind parcă a contrazice tezele conform cărora comicul e o „negaţie continuă a naturii", o „impostură", Cristian Simionescu îl tratează drept o expresie patetică a fiinţei, o „inimă" *sui-generis*: „Să presupunem că poemul e o casă închisă, fără ferestre şi uşi,/ o lespede pe buzele vorbelor, să presupunem că locul gurii/ nu există. Dar ce tenacitate poate să strige/ acel adevăr fără să fie puţin comică?/ Să presupunem că o jucărie în trupul tău/ face tumbe rîzîndu-şi pe dinlăuntru de tine. Lovind-o – te loveşti; ucigînd-o, te ucizi – mai bine lasă!/ Dacă îţi trece prin minte că poţi ucide acest Comic,/ e jalnic – o, comicul se îngraşă mai mult,/ o inimă martelînd trupul purtătorului ei" (*Nu-ntotdeauna-i Comic Bufonul...*). Bufonul îşi mărturiseşte condiţia ca o aderenţă la fiinţă: „Fiinţa se îmbată cu fiinţă mai abitir decît în focul/ alcoolului, sencuibără vastitatea cugetării într-un bob/ de simţire" (*Maratonul – Cartea a treia*). La rîndul său, imaginea lirică apare anexată bufoneriei, narcisismul fiind compromis: „Să te vezi în oglindă,/ ce umilinţă – pojghiţa feţei tale e furată/ de un bufon ce rîde pe sub oglindă/ de fragilitatea şi multiplicarea ta" (*Eşti o jucărie în somn*). De ce oare această ontologizare a unei posturi ingrate, scoase îndeobşte în afara onorabilităţii, plasate în zona periferică a pitorescului? Răspunsul credem a-l putea găsi în însăşi gravitatea crizei spirituale, în dramatismul inadaptării fiinţei umane la regulile unui cosmos ostil, terifiant. În cartea sa consacrată lui Rabelais, M. Bahtin susţine că spaima de cosmic poate fi învinsă prin comic. Josnicia umană este exaltată pentru a dezamorsa cosmicul ameninţător, întrucît ea conţine germenele fertilităţii prin raportare la organele sexuale şi la cele ale aparatului digestiv, aşadar la reproducere şi alimentaţie. Grotescul reprezintă o contrapondere terestră a spiritului abstractizant, anihilator al vitalităţii. Realismul grotesc sau, cum îl numeşte Bahtin, carnavalescul semnifică prin urmare o entitate pozitivă prin împletirea universalului, socialului şi corporalului omenesc. Nu aşa-zisa satiră alcătuieşte sensul de căpetenie al unei viziuni groteşti, ci perspectiva pozitivă (salvatoare) a metamorfozelor vieţii, simultaneitatea morţii şi a naşterii, a sfîrşitului şi a începutului în toate cele ce fiinţează. Nu alta pare a fi filosofia inspiratoare a lui Cristian Simionescu, care cultivă un amalgam în fond bine dispus al contrariilor turnate în pasta groasă a unui imaginar aparent alienant, *de facto* vesel, propagator al existenţei oscilante între distrugere şi regenerare: „Bolgii de verdeaţă îmi fuseră lăcaş, trupul pachidermic/ mi-l hodinesc din mers. Ce-i mare devine mic pe lîngă pulpele mele. S-a pariat dacă sunt femeie sau bărbat. În batjocură/ biata Miss ţipa în sala de ruletă că sunt născută/ dintr-un bărbat din Cummington, nu din femeie!/ În casele de toleranţă/ i-am dibuit pe comersanţi la ospăţul de fudulii. Deliciile/ acestor papile mi-au făcut milă. Mila pierde spiritul critic,/ mamele milei alăptează puii şacalilor (orice fiară/ în pruncie întinde botul cu inocenţă)./ În menajeria urbei dl. Darwin asistă la împerecherea/ neînruditelor fiare" (*Maratonul – cartea întîi*). Simptomatic, năzuinţele, fie şi vag sublimate, ale acestei creaţii cu program sfidător materialist sînt foamea şi setea: „Organele nu mai sînt la locul lor,/ şi sărutul e o gustare şi se face foame nebună/ şi sărutul mîţei faţă de şoarec e o gustare. Pofta ei/ face moţocuri" (*Foamea atavică vorbită de animale*). Ori: „Umbrelor/ le-a fost sete de fleacuri de doi bani,/ le-a fost sete de fâpturi wagneriene,/ le-a fost drag să se tupileze, le-a fost sete/ de katharsis şi le-a fost sete de nimic,/ le-a fost sete de victorie şi le-a fost sete/ să piardă" (*Mărşăluitorii sau a doua scrisoare către Swift*).

Spre a-şi dovedi energia vitală pe care a mizat, poetul întoarce pe dos valorile cu un sarcasm neslăbit o clipă. Se aşează astfel pe calea unei demonii care, deconstruind faţa onorabilă a moraliilor (blîndeţea, luciditatea, sapienţa), construieşte una în răspăr, ca o eliberare din chingile convenţiilor, ca o pulsaţie a unei primitivităţi agresive ce se opune rafinamentelor ostenite, mortificatoare: „Nu-mi întoarce binele pe care ţi-l fac. Te pîndeşte/ caricatura blîndeţii şi luciditaţii tale: prostia şi răceala./ Mîine vei vedea cu adevărat ce ai zărit astăzi: există în tine o brizâ adormită! Poţi zbura deasupra/ trupului tău. Pînă şi puberul împins în patul cu două picioare/ nu mai ţine cont de casa care arde deasupra sa,/ de bidoanele cu gaz rostogolindu-se prin odaie" (*Confesiunile Delfinului*). Tendinţa dominantă este cea a emancipării din truismele moralei, o nietzscheană autodepăşire în lumina amorală a forţei pure. Dincolo de „hamurile vieţii", trupul posedă o viaţă necunoscută, copleşitoare ce se cuvine amplificată precum o infrastructură a identităţii: „Şi tocmai tu atît de aspru, că nici nu poţi/ vorbi cu brizele mării? Şi neînstare să citeşti în cerul/ gurii unui delfin? Atît de ros de hamurile vieţii/ şi nici măcar nu poţi să rozi pojghiţa brizei mortuare/ lipită de coastele tatălui tău bolind înfăşurat/ în ude pansamente? Nu poţi pipăi labirintele corpului/ tău. Darmite să le vezi, darmite să ai curajul să spui/ chestiile astea îmi aparţin" (*ibidem*). Inocenţa, tandreţea, autoadmiraţia aparţin deopotrivă unei blamabile decadenţe: „Menit săculeţilor cu şoricioaică/ nu-s apt pentru tandreţe, – şi puiul de şacal e tandru/ pînă cînd rutul îl meneşte lăcomiei lui fără seamăn!/ Chiar tu dacă spui: «Gheara ta e subţire cum frunza pipalului»,/ tu vorbeşti în virtutea precedenţelor./ În oglinzi, adevărata faţă-i ucisă – palpită totuşi ceva!" (*Maratonul – Cartea a şasea*).

CU TOATE că doreşte a se plasa în „ţinutul bufonilor", avem impresia că, mai curînd decît cu bufonul, Cristian Simionescu are tangenţe cu „nebunul", ilustrînd un comic ce vădeşte o extravaganţă „firească", de-o anvergură superioară, înclinat spre poezie şi clarviziune. Defel întîmplător, discursul d-sale împrumută intonaţii shakespeareene, căci în opera marelui Will „nebunul" atinge o performanţă nedepăşită. Iată cîteva consideraţii în acest context asupra „nebunului" din creaţia lui Shakespeare, datorate lui L. Cazamian: „...el ştie că este realmente un nebun, în timp ce nebunia lui aşa-zis înţeleaptă constă în a se crede diferit de ceea ce este. Văzînd lucrurile de-andoaselea, ele îi apar adesea sub o lumină mai adevărată... acest punct de vedere central deplasat alterează toate perspectivele, contururile virtuţiiţi şi viciului îşi pierd rigoarea, amestecîndu-se, dînd sentimentul unei dezordini în care e implicată o ordine nouă, iar relativitatea imediată este sufletul filosofic al umorului". O atare „ordine nouă" îl specifică pe poetul nostru care, spre deosebire de bufonul pur, negativist, nihilist prin renghiurile cu iz de ticăloşie pe care le joacă, trebuie să se joace pe sine însuşi, adică să impună o variantă a *existenţei* sensibile. În pofida pitorescului „rabelaisian", deschis cu toţi porii spre concretete, pofticios de viaţă, Cristian Simionescu nu şi-a abandonat aspiraţia spre spiritualizare. Tocmai în virtutea unei asemenea aspiraţii proprii „nebunului", dar improprii bufonului, înţelege a se dezice la un moment dat de ultimul: „O trupă de bufoni tot timpul se hîrjoneşte/ în spatele meu, mereu mă-ndeamnă să beau absintul/ dintr-o sită./ Cînd mă-ntorc un semn de mulţumire să le dau,/ Bufonii se evaporă. Himere/ pe care vrei să le îmbraci cu ţoale omeneşti/ şi ele chiar de umbra vocii se dezbracă./ Tot ce vrei să prinzi, să apuci, se evaporă,/ se spiritualizează" (*Vocile himerelor*).

ÎN CIUDA faptului că este luat peste picior, conceptul metafizic revine obsesiv: „Pregătiţi-vă, miros că apar din clipă în clipă himerele,/ pregătiţi pîinea cu unt, sarea,pîinea metafizică şi sarea metafizică,/ guma de mestecat metafizic, cîrnaţul metafizic" (*Vizitele himerelor*). Chiar căderea spiritului în concret, stigmat al damnării, e însoţită de mişcarea inversă, a proiectării concretului în spirit, ca şi de un regret adînc, de-o suferinţă care dublează buna dispoziţie a teluricului asumat. Spiritul îşi reia revanşa faţă de ostentaţia materialistă, de promiscuitatea concretului ce se silea a ocupa tot ecranul: „Utopie! iată, lovită/ îţi dezvălui şi tu o carne suferindă! te credeam/ doar esenţă rece, inatacabilă.../ Vreau să spun: sînteţi, o zei, chinuiţi, suferiţi/ de uitare, retraşi în bolgii şi zone. V-am văzut rana./ Azinoapte, zeul mi-a bătut în geam: «Să cinăm/ ceva împreună, să-ţi spun cît am fost de jăcuiţi/ şi umiliţi»" (*Himerele musafiri*). Sau: „Speriată de incendiu e pînă şi umbra umbrei. Cît sînge curge/ în tomuri şi pravile? Cît sînge curge pînă şi din ziduri/ şi din himere?" (*Şira spinării*). O dialectică a originalului şi simulacrului, a realului şi a iluziei, modelată de dispoziţia scepticismului care nu-şi admite puncte de reper absolute, conturează încă mai apăsat depăşirea rolului de bufon în favoarea celui de paradoxal meditativ care e „nebunul": „Devine adevăr ce-i simulat/ cu artă şi în joacă, te pomeneşti a fi contrariul gîndului/ dintîi. Dezvăţu-i mult mai greu ca învăţul. O ceară/ între degete fierbinţi e mutra ce se desprinde de pe maxilar./ Să pui la loc cu mîna a mutrei carne ascunzînd/ Tertipul – e mult mai greu decît să-ntinzi un pod/ fără piloni! Ei, sigur, pe candizi îi duci cu bani nemergători/ şi cu retorica de turtă dulce" (*Maratonul – Cartea a şasea*). Iar fastuoasa adeziune la materia înveselită de prefacerile ei burlesc reproductive, de poftele ei multiple de asociere şi continuitate, apare însoţită de mărturia unei inadecvări ce-i relativizează reţeta consolatoare: „Cum să pilotez vîntul prin ţinutul acesta/ cînd abia auzi rîsul unei furnici, cînd abia te chinui/ să grăieşti cu o frunză? Un fir de pulbere violent/ poate să rîdă de taina ta. La o masă de fum un actor de fum/ mănîncă o creangă de fum dintr-un blid de fum./ Ziua de ieri! n-a rămas din ea decît/ o coală de hîrtie, o declaraţie smulsă cu forţa muribundului.../ Ziua de ieri a fost învelită cu fusta unei femei" (*O declaraţie smulsă cu forţa muribundului...*). Deşi contrariat de „cămpionii" care fac apologia spiritului, Cristian Simionescu cade sub incidenţa acestuia, fie şi prin ricoşeu, într-o creaţie complexă, polifonică, în care vedem unul din vîrfurile incontestabile ale poeziei româneşti de azi. ■

Cristian Simionescu, *Ţinutul Bufonilor,* Iaşi, Editura Junimea, 2002, 292 pag.



la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Petre Ţuţea

biografie

PETRE ŢUŢEA (născut la 6 octombrie 1901 în comuna Boteni din judeţul Argeş, în familia unui preot ortodox) a făcut parte, în perioada dintre cele două războaie mondiale, din elita intelectuală a ţării. Studiase Dreptul la Cluj, se iniţiase în istoria formelor de guvernământ la Universitatea "Humbold" din Berlin şi devorase pe cont propriu mii de cărţi, ajungând încă înainte de a împlini treizeci de ani un erudit. Gânditor original, considerat un "geniu al oralităţii", naţionalist fervent, deopotrivă sincer şi declamativ, prieten al lui Nae Ionescu şi al celor formaţi la şcoala lui - Mircea Eliade, Emil Cioran, Mircea Vulcănescu, Constantin Noica ş. a. -, s-a bucurat de recunoaşterea contemporanilor. În timpul lui Ion Antonescu a fost director în Ministerul Economiei. După instaurarea regimului comunist a căzut în dizgraţie şi a avut de suferit represalii drastice, fiind anchetat, bătut şi întemniţat. În cursul a 13 ani de detenţie (1948-1953 şi 1956-1964) a trecut prin penitenciare din Bucureşti, Jilava, Ocnele Mari şi Aiud, cunoscute ca locuri de exterminare a deţinuţilor politici. A reuşit să supravieţuiască şi, mai mult decât atât, să continue să vorbească celor din jur, deţinuţi şi gardieni, despre credinţa sa în destinul poporului român şi în valorile creştinismului. O frază rostită de el în închisoare a rămas celebră: "Fraţilor, dacă murim aici în lanţuri şi în haine vărgate nu noi facem cinste Poporului Român, ci Poporul Român ne-a făcut onoarea să murim pentru el!"

Eliberat în 1964, a dus o viaţă de proscris. Locuia într-o garsonieră modestă de la ultimul etaj al unui bloc de lângă Cişmigiu (str. Episcop Ambrozie nr. 2-4, etaj VIII, apart. 49, sector 1, Bucureşti) şi, neavând dreptul să publice, trăia aproape exclusiv dintr-un ajutor bănesc dat de Uniunea Scriitorilor. ("Îl găseam aproape zilnic - îşi va aminti peste ani Horia Stanca - la restaurantul-cantină al Uniunii, unde el lua masa şi unde ne procuram amândoi alimente pentru acasă de la bufetul restaurantului. Îl vedeam, înalt, spătos, mai subţirit, stând frumos la coadă între colegi tineri şi foarte tineri, nici unul deajuns de politicos să-i cedeze rândul. Majoritatea acestora n-avea idee cine era...").

După 1989, a fost redescoperit de societatea românească, datorită zelului unor studenţi (Marian Munteanu, Radu Preda ş.a.) care au văzut în el un mentor şi un vizionar şi i-au consemnat cu evlavie enunţurile apodictice. Atrase de excentricitatea personajului şi de poziţia lui anticomunistă tranşantă, presa scrisă şi televiziunea au dat amploare redescoperirii. În unele zile Petre Ţuţea era vizitat şi de câte opt-zece ziarişti, care îi solicitau declaraţii sau interviuri. Situaţia lui materială a rămas însă la fel de precară. Într-o scrisoare adresată lui Emil Cioran în 1990, există un *post-scriptum* edificator: "Am o dorinţă, să cumperi garsoniera mea, fiindcă nu vreau să mor chiriaş: poate să-ţi servească vreodată la venirea ta în Bucureşti, împreună cu doamna. Este în centrul Bucureştiului, lângă Cişmigiu. Într-o proprietate a lui Emil Cioran nu mă simt chiriaş."

A murit în dimineaţa zilei de 3 decembrie 1991 şi a fost înmormântat, aşa cum şi-a dorit, în satul lui natal, Boteni, unde trupul neînsufleţit i-a fost dus cu un car tras de boi.

Spectacolul Petre Ţuţea

LAURENŢIU Ulici îi considera pe români o combinaţie nefericită de Mitică şi Hyperion. Petre Ţuţea era o combinaţie de Mitică şi Hyperion fericită. Frivolitatea îl făcea disponibil pentru aventuri ale gândirii pe care spiritele grave le evită, din teama căderii în ridicol. Eliberată de obligaţia de a argumenta fiecare afirmaţie, de-a o integra într-un sistem, de-a o situa într-o tradiţie etc., inteligenţa lui ajungea *repede* foarte departe. O foaie de hârtie ridicată de vânt în văzduh zboară uneori mai spectaculos decât un avion sofisticat.

Opera sa, aproape exclusiv orală, ceea ce înseamnă de obicei volatilă, destinată uitării, cuprinde mai multe fraze memorabile decât tratatele atent elaborate ale altora. Vorbind liber, improvizând, reacţionând spontan la spusele celor din jur, filosoful îşi crea de fapt *ocazii* de a atinge esenţialul.

Concret, ce făcea Petre Ţuţea? Gândea cu glas tare. Nu singur, ci în prezenţa unor ascultători mai mult sau mai puţin competenţi, acceptaţi cu largheţe şi ca interlocutori. Din opera lui fac parte şi replicile - reale sau virtuale - ale celor care îl înconjurau, ca şi atmosfera - de comuniune sufletească, de admiraţie şi uneori de exaltare - instaurată în cursul insolitelor *talk-show*-uri.

Faptul că filosoful nu scria, ci vorbea, şi că avea în jur un grup de admiratori-discipoli i-a determinat pe mulţi comentatori să-l considere "un Socrate român". Petre Ţuţea, deşi în mod vizibil flatat, a respins, şi pe bună dreptate, această sintagmă. El nu făcea maieutică, ci enunţa adevăruri, pe un ton sentenţios-testamentar, uneori cu inflexiuni clovneşti.

După 1989, din cauza vârstei şi a suferinţelor îndurate de-a lungul anilor, vorbitul însuşi devenise pentru el un chin. Un film (difuzat şi de televiziune) îl înfăţişează cu puţin înainte de moarte stând în pat şi ridicându-se cu greu într-un cot pentru a-şi vedea interlocutorii. Viaţa abia mai pâlpâie în trupul doborât de bătrâneţe.

Dar ce frumos pâlpâie! Numai plecând de la acele ultime secvenţe şi făcând un efort de imaginaţie putem reconstitui ceva din ceea ce a însemnat *prezenţa* lui Petre Ţuţea printre contemporani. Filosoful, care era şi un pedagog, reuşea, fără îndoială, nu numai prin cuvinte, ci şi prin gesturi, printr-un misterios fluid al personalităţii lui, să încarce clipa de sens şi să transmită celor din jur o încredere în capacitatea lor de-a gândi, un entuziasm al comunicării, o iluzie binefăcătoare că inteligenţa învinge totul.

Discursurile lui Petre Ţuţea nu erau niciodată banale, dar desprinse de o anumită ambianţă afectivă, de reverbaţia lor în rândurile asistenţei, îşi pierd mult din forţa magică pe care le-o atribuie martorii. Ideile filosofului sunt *idei trăite*, greu de înţeles în afara unei stări de beatitudine colectivă.

Cei care au alcătuit cărţi din afirmaţiile lui Petre Ţuţea, notate, stenografiate sau înregistrate pe bandă magnetică, s-au folosit, cu devotament, dar şi cu ingeniozitate, de toate mijloacele posibile pentru a ni-l înfăţişa pe filosof în firescul şi imprevizibilitatea manifestărilor sale. Au evocat împrejurările în care au fost elaborate sau improvizate textele, au recurs la portretistică, au făcut mărturisiri - unele exaltate - în legătură cu ce simţeau în prezenţa "înţeleptului". Şi totuşi au reuşit doar într-o anumită măsură să ne transmită forul existenţial al spectacolului Petre Ţuţea.

Teribilism afirmativ

ÎN VOLUMUL *Între Dumnezeu şi neamul meu*, cele mai dinamice şi captivante sunt interviurile, tocmai pentru că îl prezintă pe filosof gândind la scenă deschisă. Gândirea lui Petre Ţuţea este discontinuă, aforistică, animată de un paradoxal teribilism afirmativ. Într-o epocă nonconformistă, în care nonconformismul a ajuns o profesie (ca în cazul lui Emil Cioran), Petre Ţuţea ne epatează prin conformismul lui ofensiv, spectaculos. Filosoful afirmă valorile tradiţionale cu aplombul şi uneori cu agresivitatea despre care credeam că sunt proprii numai contestatarilor. Acest aer de bravadă în susţinerea unor idei de bun-simţ, aproape unanim acceptate constituie o surpriză şi însufleţeşte ceea ce părea convenţional.

Fotografie de Mihai Oroveanu

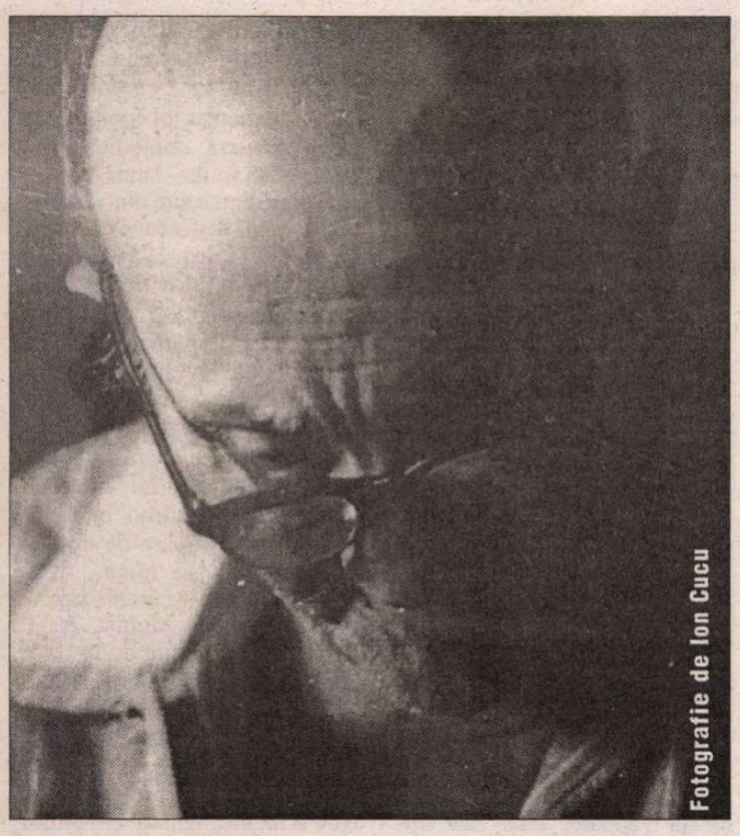
Petre Ţuţea îşi declară, de exemplu, cu o energie polemică ieşită din comun, dragostea - în fond, firească - pentru poporul român. Faimoasa lui frază rostită în închisoare - "Fraţilor, dacă murim aici în lanţuri şi în haine vărgate nu noi facem cinste Poporului Român, ci Poporul Român ne-a făcut onoarea să murim pentru el!" - este reluată în diferite alte formulări şi în diferite alte contexte, cu aceeaşi ostentaţie provocatoare, ca declaraţia de independenţă a unui adolescent:

"Dumnezeu e român. Sau dacă nu, sunt împotriva lui!";

"În principiu, am certitudinea invincibilităţii poporului român; şi că, aşa cum a ieşit din impas cu Ceauşescu, va ieşi din orice impas. Aşa cum a făcut Unirea Principatelor, împotriva a trei mari puteri, otomană, austriacă şi rusă, şi a făcut unitatea înaintea Unităţii Italiei... E atât de viguros neamul ăsta al nostru, că nu mă îndoiesc că virtuţile îl scot din impas. Asta e certitudinea mea. Istoria lui îmi dă argumente în sprijinul credinţei mele că poporul român nu poate fi înfrânt.";

"Prima condiţie a unui român este să creadă că poporul român este aşa cum sunt pomii, cum sunt animalele, cum e regnul mineral sau vegetal sau animal... Ce face poporul român e mai puţin important decât faptul că el *este* pe lume."

În mod similar este proclamată credinţa în Dumnezeu. Aureola de răzvrătit şi de erou care i s-ar cuveni mai curând unui ateu apare, surprinzător, pe creştetul unui susţinător pios al


Fotografie de Ion Cucu

creştinismului (şi încă al unuia care acceptă din creştinism numai catolicismul şi ortodoxismul, dezavuând reformele lui Luther ca şi orice alte reforme):

"Nimic nu poate înlocui creştinismul; nici cultura antică precreştină. Eu sunt de părere că apogeul Europei nu e la Atena, ci în Evul Mediu, când Dumnezeu umbla din casă în casă. Eu definesc strălucirea epocilor istorice în funcţie de geniul religios al epocii, nu în funcţie de isprăvi politice.";

"Despre creştinism, Bergson spune că noi îl respirăm. Are materialitatea aerului. Seamănă cu aerul. Noi suntem creştini fără să vrem. Şi când suntem atei suntem creştini: că respirăm creştinismul cum respirăm aerul."

S-ar putea ca acest spirit ofensiv cu care sunt proclamate valorile tradiţionale să se explice prin amintirea perioadei stalinişte, în care era, într-adevăr, nevoie de curaj pentru a susţine că albul e alb şi negrul - negru. Dar şi mai sigur este că veşnica frondă ţine de structura însăşi a personalităţii lui Petre Ţuţea, un filosof cu vocaţia încrederii şi bucuriei născut într-un secol în care se cultivă plăcerea perversă a mefienţei şi dezolării.

Filosoful care se contrazice

DE FAPT, filosofarea lui Petre Ţuţea este o *activitate lirică,* bazată, e adevărat, pe o vastă, copleşitoare cultură filosofică, dar lipsită de orice preocupare de a crea un sistem. Ca un poet, filosoful se "contrazice" la tot pasul, instalându-se de fiecare dată, cu fervoare, în prezent. Într-o confesiune publicată cu puţin timp înainte de moarte în revista *Memoria,* el explică:

"Dar uite ce vreau să vă spun eu şi vă rog să o luaţi ca atare: nu-mi pot face autobiografia, fiindcă nu mă interesează trecutul meu, pe care îl detest! N-am nimic comun cu mine în trecut. Ştiţi când începe viaţa mea? Acum, când vorbesc cu dumneavoastră..."

Aceasta nu este numai reacţia unui om care refuză să-şi aducă aminte de ceva dezagreabil, ci o *atitudine de intelectual modern,* adept al improvizaţiei şi fragmentarismului. Ca şi colegii lui de generaţie, formaţi aproape toţi la şcoala lui Nae Ionescu, Petre Ţuţea sacrifică sistemul în favoarea autenticităţii, opera în favoarea vieţii. Dintre toţi, el este cel mai consecvent "trăirist", întrucât, în mai mare măsură decât însuşi maestrul lui, şi-a asumat "nerealizarea" ca autor.

În aceste condiţii, nu trebuie să ne mire descoperirea unor flagrante contraziceri în textele lui Petre Ţuţea. Faptul că el proclamă egalitatea absolută a tuturor fiinţelor omeneşti - mediocre sau geniale - în faţa lui Dumnezeu şi că tot el îşi exprimă oroarea de egalitarism, faptul că pretinde recunoaşterea supremaţiei spiritului evreiesc în domeniul creaţiei religioase şi că vorbeşte în acelaşi timp de grandoarea *inegalabilă* a poporului român ş.a.m.d. nu trebuie să ne provoace acea stupefacţie pe care o avem în faţa unui obiect imperfect şi ireparabil. "Opera" lui Petre Ţuţea trebuie judecată ca un fascicul de enunţuri, fără altă legătură între ele decât simpla alăturare.

Iată încă un exemplu de contrazicere, şi mai frapant:

"La români prostia e o infracţiune, căci vorba-ceea. «Poţi umbla două ore în galop prin Bucureşti şi să nu dai de un prost.»";

"[după alegerile din 20 mai 1990, care i-au readus pe comunişti la conducerea ţării]: Un tâmpit mai mare ca mine nu există. Să faci treisprezece ani de temniţă pentru un popor de idioţi! De asta numai eu am fost în stare...".

Ceea ce contează este însufleţirea cu care face filosoful-poet fiecare afirmaţie, însufleţire care ni se transmite (dacă avem, bineînţeles, receptivitatea necesară), întrucât, ca fervoarea religioasă a unui credincios, *nu* suferă de cabotinism sau narcisism. Teribilismul lui Petre Ţuţea, departe de a exprima o vanitate deşănţată, ca la alţi autori, are o neaşteptată *sfinţenie.*

Enciclopedism şi pedanterie

ÎN SCHIMB, lucrările filosofice propriu-zise, redactate în stilul pe care Tudor Vianu îl numea "scriptic", suferă de pedanterie şi de lipsă de inspiraţie. Rămas singur în faţa foii albe, cu stiloul în mână, Petre Ţuţea devine prizonierul fabuloasei sale erudiţii, care tinde să-l utilizeze ca pe-o marionetă pentru a se exprima prin intermediul lui, pentru a ieşi în sfârşit la lumină din întunericul memoriei.

Studiile şi eseurile din volumul *Bătrâneţea şi alte studii filosofice* sunt compromise de un enciclopedism excesiv. Există în cuprinsul lor şi "declaraţii" impetuoase, în binecunoscutul stil provocator al filosofului. Studiul *Bătrâneţea* începe, de pildă, cu o mărturisire scandaloasă:

"Ce m-a determinat să întocmesc această lucrare? În primul rând, poziţia mea faţă de natură, faţă de care am o repulsie, pentru că este haotică şi oarbă şi este sursă a tuturor nenorocirilor. Bineînţeles, în ipoteza că există."

Însă argumentaţia care urmează se bazează pe o sumă de referinţe atât de vastă şi eterogenă, încât creează impresia unei recapitulări istovitoare a întregii bibliografii pe care trebuie să o cunoască un filosof."

Un alt exemplu îl constituie studiul *Mircea Eliade,* publicat separat, dar reprodus şi în volumul *Între Dumnezeu şi neamul meu.* Studiul, în afară de faptul că exprimă conştiinţa apartenenţei lui Petre Ţuţea la generaţia formată sub influenţa - directă sau indirectă - a lui Nae Ionescu, prezintă interes printr-o tază surprinzătoare:

"Mircea Eliade este un om religios împlinit."

Originalitatea perspectivei adoptate este însă pulverizată de sutele de informaţii culturale incongruente incluse în text. Erudiţia lui Mircea Eliade intră parcă în rezonanţă cu erudiţia lui Petre Ţuţea şi declanşează o adevărată sarabandă a digresiunilor. Este o comunicare frenetică între două spirite enciclopedice la care asistăm depăşiţi, ca nişte martori inoportuni.

Există scrieri de-ale lui Petre Ţuţea încă netipărite, aşa cum există scrieri de-ale lui păstrate şi azi (sau poate pierdute fără urmă) în arhivele fostei Securităţi. Identificarea şi publicarea lor constituie o imperioasă datorie morală şi culturală. Ne îngăduim însă să afirmăm încă de pe acum că tipărirea lor nu va însemna o revelaţie. Adevărata revelaţie a fost însăşi existenţa filosofului, care a îmbogăţit - printr-un fenomen spiritual asemănător cu luminiscenţa - zeci de alte existenţe. ■

bibliografie

Opera lui Petre Ţuţea, aproape în întregime orală, a fost reconstituită, parţial, după moartea filosofului, de admiratorii săi pe baza unor înregistrări (audio şi video), stenograme, însemnări sau simple amintiri. Volume alcătuite astfel:

Petre Ţuţea, *Între Dumnezeu şi neamul meu,* ediţie îngrijită de Gabriel Klimowicz, redactor: Sorin Dumitrescu, postf. de Marian Munteanu, Buc., Fundaţia Anastasia, Ed. Arta Grafică, 1992 ● Radu Preda, *Jurnal cu Petre Ţuţea,* Buc., Ed. Humanitas, 1992 ● *322 de vorbe memorabile ale lui Petre Ţuţea,* pref. de Gabriel Liiceanu, Buc., Ed. Humanitas, 1997 (ed. a II-a, 2000).

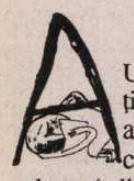
Texte *scrise* de Petre Ţuţea şi publicate după moartea sa: *Bătrâneţea şi alte texte filosofice,* Buc., Ed. Viitorul Românesc, 1992 ● *Mircea Eliade.* În loc de prefaţă: *Actualitatea sacrului* de Crăciun Bejan. În loc de postfaţă: *Petre Ţuţea - ultima întâlnire* de Dumitru Chirilă. Ediţie îngr. de Ioan Moldovan. Oradea, Bibl. rev. *Familia,* 1992.

Din studiul *Teatrul-seminar* a apărut un fragment, prefaţat de Virgil Leon, în rev. *Apostrof* nr. 12/ 1992. Lucrarea de mare anvergură, *Omul - tratat de antropologie creştină,* rămasă neterminată, a apărut, tot postum, la Ed. Timpul din Iaşi, prin strădania lui Cassian Maria Spiridon. Este concepută în cinci părţi: *I. Problemele omului. II. Sistemele. III. Stilurile. IV. Disciplinele. V. Dogmele.*

Fotografie de Mihai Oroveanu

Comentarii critice

Gala Galaction după 1944



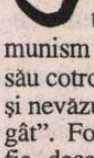
AUTORUL *Jurnalului* ţinut aproape 60 de ani, ajuns acum la al cincilea şi ultimul volum (ediţia a II-a), este un acomodant sau un dezamăgit? Şi una şi alta, însă mai ales un spirit contradictoriu. După ocupara Basarabiei de către ruşi, în vara lui 1940, aceştia sunt numiţi „monştri întinşi pe două continente". Bolşevismul „vrea să ne aducă spre epoca troglodită", concepţia lui de viaţă fiind expresia „celui mai lugubru autocratism", iar U. R. S. S. asemănată cu „uraganul siberian". Când cumpăna războiului înclină către sovietici, Gala Galaction devine conciliant şi se resemnează ca un creştin drept-credincios ce era: „Dacă bolşevicii ajung stăpâni ai orientului Europei este că aşa a fost voia lui Dumnezeu".

„Monştrii" şi „troglodiţii" de ieri se transformă dintr-o dată în salvatori, mărinimoşi, veniţi să ne „higienizeze" ţara şi să ne înveţe... democraţia! Efectuând această piruetă subită, care nu prea era spre onoarea unei feţe bisericeşti, vechiul umanitarist şi militant pentru un socialism creştin se iluziona că a sosit vremea împlinirii idealurilor sale din tinereţe. Naivitatea lui va fi exploatată de către noii „democraţi", care-l vor cultiva, ca şi pe alţi intelectuali, dispuşi la compromis, pentru *imagine,* cum am zice azi. Va deveni un acomodant, pe parcurs încercând să-şi explice cu umilinţă atitudinea, şi un mare dezamăgit faţă cu realitatea, care, surprinzător, nu bănuia că-i va contrazice profund credinţa religioasă şi convingerile politice de bun simţ.

Gala Galaction face uneori observaţii oarecum neutrale. El constată, spre exemplu, că „burghezia românească nu vrea să moară la comandă. Asaltul democraţiei roşii e din ce în ce mai stăruitor. Alteori, condamnă crimele naziste din lagărele Germaniei, „cuptoarele, zalhanalele de oameni, băile în care te scăldai pentru vecie." Prieten şi apărător din totdeauna al evreilor, participă la una din sărbătorile lor (Kol-Nidrei), la Templul Coral, „spre supărarea lumii întregi", cum consemnează ziarul „Momentul", ceea ce-l duce pe atât de însufleţitul şi neobositul slujitor al lui Christos la concluzia tristă că „antisemitismul şi legionarismul (contra cărora vituperase toată viaţa - n. m.) stau sub cenuşe, ca nişte cărbuni gata să aprinză iarăşi pământul". În acelaşi timp, în 1946, regretă că prietenii lui izraeliţi nu l-au invitat la concertul marelui Jehudi Menuhin, despre care scrisese în „Adevărul" şi nu-şi poate reţine o anumită nemulţumire: „Israel îşi aduce aminte de mine atunci când e trist şi bolnav. Sunt un fel de infirmier al lui. Când e sănătos şi vesel, nu mai are nevoie de mine". Dar ca un creştin iertător ce este îl binecuvântează: „Israele, fii pururea fericit şi deasupra tuturor nevoilor."

O mare tristeţe îl încearcă pe Galaction când „citeşte articolele Tratatului de pace impus bietei noastre patrii". Conferinţa a fost nedreaptă cu noi pentru faptul că nu ni s-a recunoscut cobeligeranţa şi că hotarele neau fost mutilate. Însă când moare Stalin, acomodantul nostru conformist „se roagă pentru el seara şi dimineaţa", în loc să-l anatemizeze. Ca slujitor al Domnului, înclinăm să-l înţelegem, dar ca cetăţean şi ca român, e de mirare că fostul profesor de Teologie de la Chişinău a putut ignora crimele abominabile ale lui Stalin, de care parcă n-ar fi auzit, şi însăşi situaţia ţării sale, pe care mai înainte o deplângea, cu ocazia Tratatului de pace amintit, ocupată de către armatele „Tătucului". O închinăciune îi aduce şi lui Sadoveanu, care în 1953 ar fi fost „tribunul dreptăţilor poporului", adică al colectivizării forţate şi al arestărilor masive. Nici o vorbă despre ele, ca şi despre eliminarea din rândurile membrilor Academiei a unor intelectuali străluciţi ca C. Rădulescu-Motru sau Lucian Blaga. (Poate că va fi spus ceva în însemnările din 1948 care, curios, lipsesc din *Jurnal*). Asupra lui Sadoveanu va reveni cu o apreciere critică, ceea ce îl mai reabilitează în ochii posterităţii.

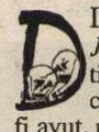
CONFORMISMUL scriitorului şi teologului, să precizăm totuşi, este în mare măsură de suprafaţă, aparţine unui biet figurant. Nu sunt puţine momentele când el îşi afirmă demnitatea şi exprimă fără ocol adevărul despre noua orânduire importată cu sila din Răsărit. La un moment dat, i se propune să se ducă preot paroh la biserica română din Paris. Cu luciditate şi bunăcredinţă, refuză să fie manipulat: „Putea-voi eu să orbesc ochii evidenţei şi să accept acest loc de zbucium, de pândă diplomatică, de agitaj politic, de slugărnicie, de obligaţii cine ştie cât de necinstite şi de militărie bisericească... Ajută-mă, Doamne, să-mi păstrez sărăcia şi independenţa sufletească".



GALACTION nu are cum să nu-şi dea seama de alunecarea accelerată a României spre comunism şi de situaţia poporului său cotropit: „... lanţurile văzute şi nevăzute pe care le purtăm de gât". Foarte curând, începe să fie decepţionat că „sărmanele sale idealuri democratice", umanitariste, nu-şi găsesc împlinirea în noua societate, aşa cum spera. Când află că Blocul Partidelor Democrate (B. P. D., condus de comunişti) vrea să-l „aleagă" deputat, exclamă aproape îndurerat: „E cazul a zice: o nenorocire nu vine niciodată singură". El se arată sceptic faţă de alegerile din 1946. După ce au avut loc, notează că în desfăşurarea lor n-au lipsit intrigile şi asasinatele. Profesorul Ion Zamfirescu îl informează că au fost o sută de morţi. Acum ajunge Galaction să explice prezenţa sa în Parlament. Prin şantaj: „Fusesem *îndatorat* celor care m-au ajutat să plece fiicele mele în Italia", fapt excepţional pe atunci. Dragostea lui de părinte fusese mai puternică decât demnitatea. Şi e cuprins mereu de îndoieli şi reflecţii amare: „Ce caut eu în această lume care vrea să reformeze fără Christos şi fără smerenia creştină?" „Şi cum mă voi solidariza cu cei ce nu cred în Christos, deşi pot fi sincer democraţi (*când s-ar întâmpla să fie*)" (s. m.). Parlamentul era nu numai ateu, dar afişa o falsă democraţie, atitudine pe care Galaction n-o ignora, chiar dacă nu se pronunţă mai clar împotriva ei. El e pe deplin conştient că noua postură (pe care o acceptase) îl pune în cea mai proastă lumină: „... de aici încolo, încep să fiu, dacă nu odios, cel puţin atacabil." Avea perfectă dreptate.

Diaristul vorbeşte despre foametea din1946-1947, când într-un sat din Moldova au fost 20 de înmormântări într-o săptămână. Toţi decedaţii erau morţi de foame, în timp ce în Italia, „americanii aduc, cu marile lor vapoare, toate câte lipsesc." (Planul Marshall, refuzat de Uniunea Sovietică, intrase deja în acţiune.)

Îndoielile despre „formula" sovietică nu-i dau pace: „Este această formulă o culme şi un adevăr vrednic de nemurire?" „Popor după popor va primi oare botezul sovietic?" Răspunsul, care va veni foarte curând, autorul *Jurnalului* nu-l mai consemnează. Totodată să observăm că Galaction are curajul să fie şi polemic. Atunci când „oratorii roşii" (este expresia lui) îi atacă pe liberali (18 martie 1947) şi memoria lui I. I. C. Brătianu, el îi ia apărarea (în însemnările lui jurnalistice) marelui om politic. Deşi nu l-a iubit, recunoaşte onest că acesta „rămâne un fel de Prometeu al neamului nostru. Din cer a voit să smulgă pentru noi focul soartei definitive". De subînţeles, Marea Unire din 1918.



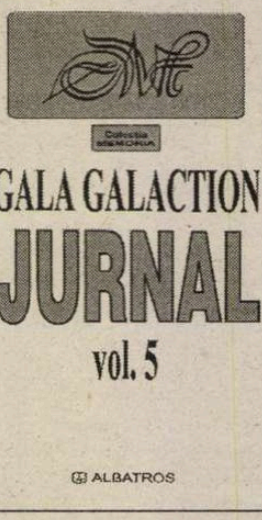
DIN păcate, lipseşte din *Jurnal* perioada 18 martie 1947-1952, astfel încât nu ştim ce părere va fi avut, printre altele, despre abdicarea forţată a Regelui, pe care-l admira, şi despre atacul ignobil din 1948 al lui Sorin Toma împotriva poeziei lui Tudor Arghezi. La marele său prieten se referă în anii 1945-1946, când, pe de o parte, revista „Bilete de papagal" era aproape interzisă şi când, pe de alta, poetul a primit Premiul Naţional de Poezie, acordat de o comisie din care făcuse parte şi Gala Galaction însuşi. El nu ne mai spune că semnătura laureatului va fi curând prohibită pentru aproape un deceniu. Dacă autorul *Cuvintelor potrivite* este elogiat („Oamenii mari sparg cu capul orice tavan contemporan"), M. Sadoveanu, „un Omer moldovenesc" este văzut de astă dată în mod critic, altfel decât în mistificatorul encomion amintit: „Fără îndoială că opera lui, că participarea lui politică la trista noastră comedie omenească, şi multe laturi cunoscute şi necunoscute din viaţa lui vor da mult de furcă şi de vorbă umaşilor" (3 nov. 1954). Bătrân şi bolnav (va fi lovit în 1955 de paralizie), scriitorul-deputat regretă că nu s-a putut prezenta la procesul lui Ovidiu Papadima: „Bietul băiat, acuzat de legionarism, ar fi avut în mine un cald martor al dezvinovăţirii lui". Executarea lui Lucreţiu Pătrăşcanu, în urma unei înscenări monstruoase de tip stalinist, e o „veste tristă", ca şi condamnarea la închisoare a prietenului său sionist A. I. Zissu, dar se abţine de la orice comentariu. O face însă fără să ezite, când patriarhul Justinian îi povesteşte despre vizitele lui la Moscova şi izbânzile avute acolo, „opoziţia victorioasă pe care a făcut-o tentativei foştilor pravoslavnici să ne readucă la stilul vechi şi să-l descăuneze pe patriarhul Constantinopolei. Vechiul vis de rusificare şi de hegemonie."

Gala Galaction, căruia i se întâmplă, ca şi lui E. Lovinescu, să nu fie recunoscut ca scriitor de către nişte funcţionare de la Ministerul Învăţământului, după 58 de ani de literatură, e solicitat adesea să intervină pe lângă autorităţi, dar el se arată neputincios (şi nu era singurul dintre „tovarăşii de drum"): „Bieţii oameni! Ei pierd din vedere că puterile mele sunt falimentare şi că trecerea mea pe lângă autorităţile de azi este adesea iluzie" (18 sept. 1954). Fireşte, Galaction era, cum spuneam, un figurant, un simplu personaj decorativ, lipsit de orice influenţă pe lângă politrucii comunişti. *Jurnalul* său din ultimii ani este o lungă *tânguire,* cauzată de boală şi bătrâneţe, de remuşcări, preocupat mereu de lucrarea lui teologică *Minunea din Drumul Damascului* şi de gândul unde va fi înmormântat, la Cernica sau la Agapia.

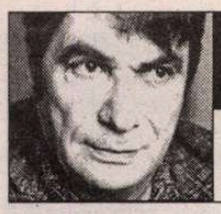
O *Addenda* conţine jurnalul epistolar inedit către viitoarea sa soţie, din 1901, cu lirismul vârstei foarte tinere, alături de eros, manifestându-se ca prezentă pretimpuria lui dispoziţie mistico-religioasă.

Ca şi în volumele anterioare, şi de astă dată, avem un text *integral* faţă de ediţia cenzurată din 1980, însoţit de un copios capitol de note, excelent informat, pe care-l datorăm binecunoscutului şi apreciatului istoric literar Teodor Vârgolici, autorul unei substanţiale monografii şi al ediţiei critice, un adevărat doctor în Gala Galaction.

Al. Săndulescu



Gala Galaction, *Jurnal,* vol. V, Ediţia a II-a, text integral. Ediţie îngrijită şi note de Teodor Vârgolici, Ed. Albatros, Bucureşti, 2003.



prepeleac

de Constantin Ţoiu

Talmudul

LA CÂMPINA, vara, femeile în vârstă par mai cochete decât în alte oraşe ale ţării. Pălării de paie cu flori, rochii lungi de culoare deschisă, feţe rujate, pudrate... Ceva desuet; însă *franţuzesc*. Unele având aerul unor profesoare de mult ieşite la pensie. De altminteri, aşezarea subcarpatică de pe stratul prahovean de petrol a avut întotdeauna ceva intelectual.

Umblând după ziare în piaţa centrală, dau de o dugheană cu cărţi... Mă uit, automat, şi văd pe o copertă albastră cu alb – culorile Israelului – văd scris *Talmudul*... (A.Cohen, Ed. Hasefer, colecţia iudaică, traducere de C. Litman)

E prima dată când într-un stand de cărţi... dau de *Bariera de foc* – (după cum stă scris pe coperta a patra a ediţiei tradusă la noi). Ezit câteva zeci de secunde, cât apuc să iau de alături, puţin mai încolo, ziarele preferate; când mă întorc, să cumpăr cartea, – cineva mi-a luat-o înainte. Şi era ultimul exemplar! îmi spune cu regret vânzătoarea, asigurându-mă că îi va mai sosi un transport săptămâna următoare. *Se vinde ca un roman poliţist,* ţine să sublinieze, garantându-mi că între timp îmi va reţine un exemplar, – văzuse după figură necazul meu de a mi se fi suflat de sub ochi tipăritura proaspătă...

Nu-i nimic. Voi aştepta. De câte ori dau prin piaţă, întreb – încă n-a venit, – zilele viitoare!... După un timp, când aproape că şi uitasem de carte, vânzătoarea mă cheamă triumfătoare şi mi-o arată: nici nu-i aşa de scumpă: patru mii de lei mai puţin de 100...

Din tot *Talmudul*, ştiu pe dinafară de la Belulică Zilber, prietenul meu de pe vremuri, parepatetician de forţă, înţelepciunea sub forma ei de poruncă:

FIE CA ÎNVĂŢĂTURA TA SĂ NU ÎNTREACĂ FAPTELE TALE!...

Este, pe scurt, constatarea, morală, că, în om, primează comportamentul său practic înaintea legii şi a Creatorului ce ne-a făcut după chipul şi asemănarea sa... Astfel, numai astfel, cunoştinţele tale vor atinge fericirea făgăduită.

La Los Almos, după explozia nucleară, pe când ciuperca ei se înalţa în văzduh, se zice că savanţii evrei, care participaseră la realizarea acestei culmi a inteligenţei umane, s-ar fi aruncat cu toţii la pământ recitând versete biblice...

Ce nu au înţeles niciodată, nici Hitler, nici Stalin, la bătrâneţe, este tocmai această centură de foc, la propriu sau la figurat, apărând gândirea omenească de orice formă de tiranie...

Stau cu *Talmudul* în mână şi caut porunca pe care o ştiu de la Belulică. Nu dau încă de ea... De ideea că nici o înfumurare teoretică nu trebuie să întreacă experienţa ta, ca om...

Nu-i vorba de nici o modestie; e vorba de echilibrul între *zis şi făcut.*

De şapte milenii, de când este presupusă *Facerea,* neamul iudaic, scrie, învaţă, citeşte, se instruieşte, provocând Universul...

Nici o altă rasă omenească nu a îndeplinit şi nu îndeplineşte acest ritual, şi el de foc... Nici una în schimb nu a fost atât de des atacată; nici uneia nu i s-a dărâmat Templul de atâtea ori...

Urgisirea, orice ar fi, nu se justifică. Să fie la mijloc, oare vreo pizmă, istorică, fratricidul unui frate mai puţin dotat?...

Fie ca în viitor toate seminţiile agresive să se ridice la valoarea victimei!...

Citesc, recitesc – vorba vânzătoarei, ca pe un roman poliţist – cartea autorului francez... Deşi ea este pătrunsă de o raţionalitate străină de complexitatea textului comentat, cu grijă, cititorul să aibă un instrument *logic* de cunoaştere a iudaismului...

Ştiu însă de la un mare cărturar evreu ce-mi este prieten că *Talmudul* include şi iraţionalul, în aparenţă; că el cuprinde o mult mai largă experienţă de viaţă şi mai profundă decât ideologiile moderne trecătoare...

Că totul, în acest COD, e mai întortocheat, mai frapant, mai original, dacă se poate spune astfel; mai plin de contradicţii, ca şi existenţa...

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Din interior

ÎN ULTIMUL deceniu, în societatea românească s-a trecut mai întîi de la un sistem centralizat, controlat, în care textele publice erau verificate şi cenzurate de mai multe ori, din punctul de vedere al conţinutului şi al formei, la o explozie a diversităţii, la pulverizarea centrelor, prin apariţia de edituri, reviste, ziare, posturi de televiziune etc., „voci" nu totdeauna preocupate de respectarea normelor lingvistice. O lovitură şi mai puternică a părut să o dea corectitudinii lingvistice Internetul: spaţiu virtual care alătură şi amestecă limbi şi limbaje, texte oficiale şi mesaje personale, pagini clasice şi „bileţele" grăbite, punînd în circulaţie un număr mare de texte eliptice, neglijente, chiar agramate. Tocmai în asemenea condiţii extreme e interesant să vedem în ce măsură rezistă ideea de normă şi cum, din interiorul polifoniei haotice, apar mişcări de autoreglare. Există, mai întîi, acţiunea practică şi oarecum instituţionalizată: „administraţiile" unor pagini *web* şi ale unor forumuri decid să corecteze mesajele şi fac apeluri, mai severe sau mai sceptice, la respectarea normelor: „*încercaţi* să scrieţi conţinutul mesajelor cât mai corect gramatical, să scrieţi numele proprii cu majuscule şi să respectaţi regulile de punctuaţie" (Pet Zone). Chestiunile lingvistice pot fi cuprinse - tolerant dar destul de explicit - în regulamentul iniţial: „Fiecare dintre noi mai facem greşeli de tastare, dar până la a scrie «cu picioarele», în bătaie de joc, regulat, e drum lung şi implică intervenţii restrictive din partea moderatorilor (price.ro). Şi mai interesante sînt iniţiativele individuale, ale acelor participanţi la schimbul de mesaje care, iritaţi de abuzurile altora, decid să intervină, să protesteze, să sfătuiască, să explice şi să corecteze: „ajutaţi-mă să descopăr greşelile gramaticale pe care le fac membrii acestui forum şi să le notăm aici pentru a le corecta şi explica" (reflex.ro); se propune cel puţin instituirea unui loc „de descărcat năduful pentru greşelile de limbă" (ib.). Fenomenul mi se pare nou şi pozitiv: apărătorii normei intervin fără o autoritate exterioară, dar într-un spaţiu al comunicării publice, încercînd – sub protecţia unui relativ anonimat al pseudonimului – să menajeze susceptibilităţile şi să susţină cu argumente practice importanţa corectitudinii: „dacă în vreo ofertă comercială pe care o faceţi se strecoară o greşeală de genul menţionat anterior, ce vă faceţi? Vă spun eu: vă faceţi de râs!" (reflex.ro). Mesajele de corectare pot fi chiar foarte personale: „te rog frumos scrie şi tu mai corect gramatical pt. că de foarte multe ori o virgula, un «i» sau chiar formularea întregii fraze înseamnă destul de mult. Sper să nu mi-o iei în nume de rău" (softnews.forum). Desigur, cei care intervin sînt persoane instruite – care au acumulat probabil cunoştinţe lingvistice pentru diverse examene, probe, teste (lucru care se vede uneori din terminologia folosită) – dar care nu sînt totuşi specialişti (profesori, cercetători etc.); categoria „amatorilor" e importantă pentru că dovedeşte interesul publicului mai larg pentru chestiunile lingvistice şi mai ales pentru că acţionează, convingător, din interior. Se constată că greşelile care îi supără pe participanţii la forumuri sînt în primul rînd cele elementare, tipice primei şcolarităţi: rămîn de actualitate principalele probleme ale ortografiei româneşti – folosirea cratimei (*trimite-ţi*), scrierea în finală de cuvînt cu un *i* sau doi (*pot găsii*). Se reacţionează la vechi tendinţe considerate de multă vreme abateri de la normă - înlocuirea lui *a plăcea* prin *a place,* folosirea pronumelui relativ *care* fără prepoziţia *pe,* frecvenţa apariţie a lui *decît* (în loc de *doar, numai*) în structuri non-negative; sînt amintite unele „curiozităţi lingvistice", privind în special paradigmele neregulate sau defective (verbe impersonale, substantive defective de plural). Interesantă e reacţia subiectivă la unele abateri: „urăsc construcţia asta. Parcă zgârie" (reflex.ro). De altfel, discursul corectitudinii alunecă uşor – dar lucrul li se întîmplă şi lingviştilor! – în zona idiosincraziilor şi a situaţiilor discutabile, mai ales în domeniul inovaţiilor lexicale. Tendinţa de a trece în lista erorilor un neologism, de a-l trata în termenii judecăţii absolute (corect/incorect) e o tipică eroare de percepţie a nespecialistului: „Incorect - «au concluzionat»; corect - «au tras concluzia», «au ajuns la concluzia» etc. În limba română *nu* există verbul «a conluziona», ci doar verbul «a conchide»" (id.). Discursul e absolutizat în ceea ce preia din surse „oficiale", de specialitate (manuale, articole de cultivarea limbii); poate însă trece la un ton personal (în registru colocvial), atunci cînd descrie căutarea unor căi de scăpare onorabile, între norma rigidă simţită ca prea aulică sau învechită şi uzul descalificant: „Mie mi se par uşor forţate chiar şi formele verbale ale lui «a conchide», de-aia încerc să le evit şi pe-alea folosind perifraze" (id.). Evident, discursul corectitudinii provoacă în forumuri şi reacţii polemice, cu argumente previzibile (e important să se realizeaze comunicarea, contează fondul şi nu forma, normele se schimbă, respectarea lor strictă împiedică libertatea şi expresivitatea etc.) sau reduse la simpla exprimare a disprețului pentru chestiune („vai domle ce sa zic nu am scris corect gramatical pe forum..."), rezolvat chiar printr-o înjurătură finală.

Tind totuşi să văd partea bună a lucrurilor: cunoaşterea limbii literare rămîne un factor de evaluare socială, şi, tocmai într-un mediu în care se instalează aparent haosul, nevoia de diferenţiere şi ierarhizare se accentuează: „forum-ul [...] îşi propune sa fie unul «de top» (...). Depinde de voi dacă vreţi să vă încadraţi în standardele noastre sau nu. În orice caz, greşelile de tastare şi gramaticale nu vor fi acceptate decât ca excepţii şi «igiena» în scris e obligatorie aici" (price.ro).

P.S. La comentariul lingvistic de săptămîna trecută – privind sensurile argotic-familiare ale termenului *penal* – trebuie adăugate informaţiile foarte interesante cuprinse în articolul colegei Dana Niculescu, „Interferenţe între elemente aparţinînd stilului juridic şi limba comună" (publicat în volumul *Perspective actuale în studiul limbii române, 2002*). Exemplele pe care le-am discutat în această rubrică ilustrau mai ales semnificaţia negativă, depreciativă a cuvîntului; cele găsite de Dana Niculescu, mai ales rezultatele unei anchete lingvistice realizate de autoare printre tineri, indică o frecvenţă destul de mare a folosirii sale cu sens pozitiv („extraordinar"). Se confirmă deci, cel puţin pentru prezent, polaritatea semantică a adjectivului şi a adverbului *penal* („foarte prost", „foarte urît", „penibil", „groaznic"/ „extraordinar"); rămîne de văzut cum se va fixa în viitor uzul familiar. ■

Profil

Linia fără ruptură a cântecului

AM RECITIT-O pe Ileana Mălăncioiu (născută în 1940) în mai vechea selecţeie de *Poezii*, apărută la editura Vitruviu, în 1996. Lumea acestei foarte importante poete între poeţi îmi este familiară, şi am parcurs-o de-a lungul culegerilor de prin ani, de la *Pasărea tăiată* (1976) încoace... O caracterizare făcută de Gaëtan Picon lui Jules Supervielle, al cărui tip de poem: „urmează de la un capăt la celălalt linia fără ruptură a cântecului" i se poate aplica şi autoarei noastre; ca şi marele francez, ea scrie „o poezie discursivă şi semnificativă". Specifică întregii sale creaţii rămâne naraţiunea profund lirică; mai de fiecare dată, ea povesteşte ceva, o întâmplare, un episod încărcat cu semnificaţii; conjuncţii lesne detectabile (şi, dar, dară, însă etc.) leagă versurile şi strofele între ele.

Prin anii optzeci, poeta se apropie tulburător de George Bacovia, după ce fusese „domînată" – e un fel de a spune, fiindcă propria sa personalitate se impune cu autoritate faţă de orice model! – de tânărul Eminescu al *Strigoilor*. Momentul stilistic îmi pare neaşteptat şi semnificativ, fiindcă este apropierea a două tipuri de „lipsă de măiestrie", care, ca prin minune, duc la o imperioasă şi desăvârşită exprimare de sine! Primul (Bacovia) se impune prin mesajul rupt, nerăbdător şi fragmentar, prin geniala sa „neputinţă de a spune" – cum l-a intuit Matei Călinescu –, iar al doilea prin spunerea continuată, anevoioasă, zguduitoare.

Voi da câteva exemple de scriitură stângace, precizând din capul locului că ele nu contează faţă cu valoarea ansamblului. Mai întâi, este evidentă lipsa de armonie a versificaţiei, cu eternele catrene doar sărăcăcios rimate (mai frecvent, asonanţate), stihul doi şi patru; în *Lumină până foarte departe* (p.78), sintagma "peste care pluteşti" rimează cu "în care priveşti..." Pare justificată bănuiala că un autor ce-şi maltratează într-atât poemele, în forma lor, îl sfidează pe cititor, obligându-l să ia seama la *conţinutul* lor – niciodată dezamăgitor! În *Căutarea lui Averroes*, Jorge Luis Borges spune, în treacăt: *timpul sporeşte conţinutul versurilor;* curgerea temporală sporeşte cu adevărat conţinutul ne-armonioaselor versuri ale Ilenei Mălăncioiu, orice nouă lectură confirmă aceasta.

Poeta se arată şi foarte livrescă. În piesa *Restul e tăcere* (p. 93), autoarea pune în stihuri un episod din *Hamlet*: „Restul e tăcere, spunea prinţul,/ Atâta ţin minte despre el/ Şi mai ţin minte cele patru morţi/ Din ziua de duel// În care i-am cunoscut mai bine/ Pe el şi pe celălalt care a pierit/ De aceeaşi sabie cu el/ Înainte de a şti pentru ce au trăit// Şi pentru ce se duc şi pentru ce/ L-au citit ei pe Montaigne şi l-au răstălmăcit".

Lumea acestei tragedii revine în *Bufonul* (p. 107), pe acelaşi ton aplicat livresc: „Cineva se uita la capul meu/ Ca Hamlet la tigva lui Yorik" (...)// Şi-mi părea rău că însuşi îndureratul Hamlet/ Îşi amintea doar de râsul stârnit"... Singurul lucru de reţinut din acest joc liric cu celebrul craniu – poeta asumându-şi „punctul de vedere" al „neînţelesului" bufon – este o eroare de perspectivă istorică! Înţeleg oroarea unui contemporan de-al nostru (şi mai ales unul din anii '80!) la gândul că însăşi „tigva" sa ar stârni râsul „dinaştilor" vremii! –, dar Yorik nu ar fi putut reacţiona astfel: „Ca regii să-mi ia capul în mâini şi să-l privească/ Înduioşaţi, cum şi-ar privi bufonul". În studiul său asupra lui Rabelais, Mihail Bahtin spune că bufonii şi nebunii medievali erau un fel de „crainici permanenţi ai elementului carnavalesc în viaţa obişnuită (...), erau purtătorii unei forme de viaţă deosebite, reale şi totodată ideale. Ei se află la hotarul dintre viaţă şi artă".

În poemele sale de sorginte livrescă, Ileana Mălăncioiu se deghizează mental în diverse personaje – cărora le atribuie reflecţii proprii, uneori nepotrivite, cum e cazul bufonului. La fel de nepotrivită îmi pare, în *Pe când călătoream* (pp. 110-111), unde autoarei îi place să se închiupuie: „un obscur/ membru al echipajului lui Ahab/ În căutarea balenei albe", până la a avea piciorul drept – aidoma căpitanului – înlocuit de o proteză cioplită „în osul sacru al leviatanului". Brusc, obscurul membru al unui echipaj brutal masculin începe să-i vorbească marelui marinar, atât de ostil oricărei comunicări verbale. Nu discut interesul pe care îl pot prezenta zisele sale, dar constat că nu e acelaşi lucru să spui „domnule Ieronim", sau „doamnă nimfă" (creaturi ale imaginarului poetei) cu „Domnule Ahab, am strigat", „domnule Ahab, m-am rugat". Pentru a-şi explica situaţia, autoarea îşi încheie livrescul exerciţiu cu o revelaţie fără surpriză: „Dar vă spun că *totul atârna în spatele meu,* (am subliniat o formulă uimitor de greoaie)/ Fiindcă eu ţineam loc şi de corabie şi de ape/ Şi de echipajul care acceptase nebunia mea/ Şi de balena care ne înghiţea."

Redeschid antologia vitruviană care începe cu un mare poem de tinereţe, *Drum*. Este o imagine de cărăuşie, cu o pereche de boi în jug, care şchioapătă şi suferă sub privirea plină de compasiune a stăpânei: „Le iau pe rând picioarele în braţe/ Şi îi apăs cu palma pe copite/ Să ştiu pe care parte-au şchiopătat/ Şi să le-acopăr oasele tocite." E un gest practic-ţărănesc, nespus de mişcător pentru un orăşean. Are loc apoi scena dură, naturalistă, a schimbării potcoavelor; poemul se încheie cu imaginea deloc luminoasă a drumului pe care boii vor mai şchiopăta o vreme. Versul final constituie o genială cheie a liricii Ilenei Mălăncioiu: „ŞI RĂNILE SE VINDECĂ MERGÂND".

Fotografii de Ion Cucu

DOUĂ sugestii ţin de abisal într-un alt poem, care dă şi titlul volumului de debut, *Pasărea tăiată:* în penultima strofă, trupul fetei, care ţine în mâinile sale capul şi trupul unei găini abia sacrificate, serveşte drept teritoriu de permanenţă. Astfel capul păsării şi „restul" (expresie nimerită pentru a numi masa decapitată) îşi mai comunică viaţa; a doua mişcare este cea din finalul poeziei unde corpul viu al fetei îndură trecerea morţii dinspre capul „care moare mai devreme" înspre „rest". Tema de fond este cea a vieţii în contact cu mineralul, cu nemiş-

Ţi-e sete de cultură?
Bravo!
Te aştept la cafeneaua literară
marţi, miercuri, joi, vineri: 10^{30} - 18^{30}
băutura - discount 25%
cărţile - gratis
la parter, în expoziţia dedicată artelor vizuale.

MIERCURI, 8 octombrie	**FESTIVITATEA DE DECERNARE A MARILOR PREMII PROMETHEUS**	20^{00}
JOI, 9 octombrie	Teatru: *Ciudat Imobil* cu Cerasella Iosifescu	20^{00}
VINERI, 10 octombrie	Muzică live: Mara & 4-Given Band	21^{00}
SÎMBĂTĂ, 11 octombrie	Muzică live: El Negro	21^{00}
DUMINICĂ, 12 octombrie	Muzică live: Silvia Dumitrescu	21^{00}
MARŢI, 14 octombrie	Muzică clasică live: Andreea & Răzvan Stoica	20^{00}
MIERCURI, 8 octombrie - Vernisaj	Expoziţie de fotografie National Geographic - Ochiul Magic	15^{00}

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sector 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

carea, importanţa viului; despre acest raport vorbeşte şi *Boul jupuit*, din care: „acum se vede doar o umbră şi-o lumină/ Date de acea putere de-a fi fost odată viu".

Dintre poetele istoriei noastre literare, Ileana Mălăncioiu se aseamănă cu „magiciana" Alice Călugăru – în cele mai bune poeme ale acesteia, care nu sunt multe. Aceeaşi receptare a realului în ceea ce are el mai senzual şi pregnant, acelaşi interes pentru vieţuitoarele de mare vitalitate. În piesa *Apa de pe valea noastră* (p. 22), actuala autoare vorbeşte despre şerpii albaştri care străbat acest râu, şi pe care i se întâmplă să calce; reptila victimă iese nestrivită de sub picior, şi poate fi văzută, mai apoi, sprijinită: „în rotocolul trupului făcut anume/ Ca să-nalţe către mine capul lui triunghiular"... În capodopera sa (de prin 1913), *Şerpii*, Alice Călugăru se arată nu mai puţin fascinată de „vicleanul cap triunghiular". În alt loc, poeta de azi constată cum cosaşii dorm: „şi guşterii le trec prin răsuflare" – o mişcare montaliană, zvâcnită, teribil de concentrată; iată, dincolo de ritmul diferit, ivirea şerpilor chemaţi de înaintaşa sa: „ieşind pe rând din întuneric cum ies izvoare din pământ"...

În *Ursul* (p. 20), Ileana Mălăncioiu visează să fie delicat strivită sub labele fiarei – personificare a vitalităţii ce dă sănătate. Un adverb temporal trebuie subliniat în versul al treilea al primei strofe: „Aştept să vină *iarăşi* ursul"... Eul poetic nu se află în satul copilăriei, pe unde vor fi trecut cândva ursarii, sub a căror supraveghere animalul captiv călca peste pacientul culcat pe sol: greutatea considerabilă a plantigradului şi mersul său prudent alina unele dureri dorsale; în *Ursul*, nu e vorba de unul din aceste jalnice exemplare cu belgiug, în nas, autoarea desemnează însăşi fiara-rege din Carpaţi! Fantasma se situează „în iarba naltă de pe munte", iar adverbul subliniat dă de înţeles că o asemenea descindere vindecătoare a mai avut loc, de vreme ce ursul este aştptat să vină *iarăşi*. Reiterarea migăloasei şi spontanei îngrijiri este pusă toată la subjonctiv, cerut de verbul *aştept:* nu mai puţin de douăzeci şi opt de verbe! Versul de şaisprezece silabe capătă o solemnitate deosebită, prin densa trecere de cuvinte: chiar şi şovăirile de ritm şi de metrică se întorc în favoarea naraţiunii lirice, marcând izbânda de ansamblu. Distihul ultim are o graţie gravă şi misterioasă: „Iar ursul să se-ndepărteze, călcând încet peste pământuri/ De parcă-ar merge mai departe pe umerii unei femei".

Un mare ciclu erotic se întinde pe spaţiul a trei culegeri: *Către Ieronim* (1970), *Inima reginei* (1971) şi *Crini pentru domnişoara mireasă* (1973). E un foarte straniu "scenariu" în care eul feminin rătăceşte printre fiinţe umane moarte şi altele dislocate, în bucăţi pe care apa vie izbuteşte vremelnic să le coaguleze. În *Noapte aproape albă* (p. 28), se revelă starea de zdrobire a iubitului: „Trupul Dumneavoastră nu mai este decât/ Un contur de lumină aproape difuz/ Şi prin el vi se văd toate oasele rupte". Or, proprie acestei pasiuni-compasiuni este *contagiunea* (poeta o spune la modul ei de neuitat: „NU ŞTIAM CĂ SFÂŞIEREA SE IA"): „Tâmpla ta de argint strâmbă este,/ Asemenea icoanelor vechi, Ieronim,/ Tâmpla mea cu desene frumoase/ Strâmbă începe să fie şi ea/ Şi ţeapănă-n oasele roase".

Cei doi îndrăgostiţi par a veni din universuri incompatibile, gesturile lor hieratice realizându-se în eter. Îţi vin în minte (Dante, cântul V din *Infernul*) o Francesca da Rimini sfâşiată în faţa unui Paolo Malatesta cu scheletul sfărâmat. Dragostea este mai cu seamă o nesfârşită compasiune, sub imperiul căreia femeia care o resimte devine la fel cu bărbatul contemplat în deformarea lui: „Tu, Ieronim, ai pierit de cum m-ai atins/ Ca o câmpie casa mea era;/ De tine am fugit cât am putut,/ Nu ştiam că sfâşierea se ia.// Acum, trupul meu ca şi al tău este/ Din bucăţi făcut, şade-n frunzişul veşted,/ În ceafă are ochiul pus din greşeală-acolo/ Şi în călcâi rotundul creştet.// Tu, Ieronim, ai pierit în chiar acea clipă/ În care m-ai atins, sfâşiată sînt,/ Şi e noapte şi abur de mort împrejur/ Şi de frică trebuie să cânt".

ÎN *Cântec* (p. 33), părem a asista la un deznodământ. Gestul iubitului care întinde mâna şi atinge femeia creează, pe loc, un „acasă", un spaţiu protejat – teritoriu al unui interior faţă cu lumea exterioară. Pierind imediat după fugara atingere (cum piere fantasma în contact cu ţesătura realului), amantul striveşte – el, abia articulat de apa vie a sufletului iubitei – fragila construcţie a fericirii. Imediat, exteriorul plat se năpusteşte asupra ruinelor imposibilei intimităţi: „Ca o câmpie casa mea era"...

De frică (p. 38) este, pentru mine, perla liricii de dragoste a Ilenei Mălăncioiu. Ea reia, într-un mod foarte personal, un motiv folcloric românesc, cel al *Ielelor:* „De nimfa cu straiele smulse de râu de pe mal/ Nu peste mult m-am apropiat,/ La picioarele ei sta Ieronim şi plângea/ Cu plâns curat.// Dacă trupul său cel bătut de vânt/ N-ar fi stat nemişcat în apa murdară/ Şi n-ar fi strălucit în mijlocul ei/ Femeie-ar fi putut să mi se pară.// Însă părul ei curgea asemenea râului/ Şi golul din ochi se umplea/ Cu o singură pasăre care/ Pe-ntinderea de apă plutea.// Şi de mare frică am fost cuprinsă,/ Ieronim, iartă-mă, nu pot să te mint,/ Când te-am atins, am simţit foarte rece/ Umărul tău de argint."

E folosit aici un procedeu „cinematografic". Nici o schimbare de cadru, abordarea rămâne foarte simplă: EU-l poetic se apropie de iubit – iar cititorul face la fel – prin privire... Este aidoma unei imagini în binoclu, mai estompată, îndepărtată, apoi prin reglaj fin tot mai clară. Bărbatul stă la picioarele nimfei şi plânge, pierdut în dăruirea de sine. EU-l poetic constată această „trădare" de parcă totul a fost spus pentru totdeauna, apoi îşi întoarce privirea spre rivală. Surpriză, aceasta nu există! Imaginea inexistenţei sale se confirmă încetul cu încetul, în două strofe succesive. Se iveşte ceva semănând unei femei: un corp nemişcat în apa murdară, care pare că străluceşte şi al cărui păr lung (emblemă prin excelenţă a feminităţii glorioase) curge „asemenea râului". Mai apoi, de parcă imaginea din binoclu s-ar fi reglat fără greş, „golul din ochii" (cei care privesc, deci şi ochii cititorului) se umple. Vederea străpunge iluzia ce seamănă cu o holografie deasupra unei păsări plutind pe apă...

Ileana Mălăncioiu rămâne neîntrerupt la un înalt nivel estetic în lirica sa, de-a lungul timpului. Reiau lectura retrospectivă cu teribilul volum *Sora mea de dincolo* (1980) în care poeta trăieşte un fel de renaştere a cântului prin suferinţă. Dintotdeauna nesfârşita vulnerabilitate a viului (vegetal, animal, uman) a declanşat în ea cântul. Am vorbit despre sfâşierea personajelor imaginare din tragicul, complexul său scenariu erotic. Culegerea din 1980 prezintă o suferinţă brutală, concretă, resimţită nu doar în inima ci şi în carnea sa – aceeaşi cu carnea tânără ce se chinuie şi se stinge.

TROPII sunt alungaţi din poemul saturat de durere. Prima poezie, *Ce vesele cântece* (p. 122), îl plonjează pe cititor într-un „carnaval" de disperare: zece femei bolnave cântă şi „se veselesc" de lăsata secului, din care nici una nu va supravieţui. „Uite, tristeţea s-a dus", spune sora ce-şi învinge vremelnic plânsul. Aici regăsim unul din marile versuri ale poetei: *„Şi de frică trebuie să cânt"* – este exact ceea ce fac cele zece femei: „Căci până şi tristeţea se dusese/ Când moartea începuse să secere/ În fiecare zi pe cineva/ Şi voi cântaţi cântece de petrecere// Într-un mod îngrozitor de firesc/ Şi toată lumea se cutremura de veselia/ Din acel salon strâmt şi întunecos/ De la spitalul Filantropia".

La acest stadiu, poezia se naşte din cele mai simple şiruri de cuvinte, naturală şi biruitoare, de parcă chiar aşa ar trebui să fie – adică în afara oricăror podoabe ale discursului! În *M-ai privit îndelung* (p. 127), o remarcă în sine prozaică a bolnavei provoacă în noi o dură intensificare a atenţiei (Virgil Mazilescu a dat o sublimă definiţie actului liric afirmând, vag: *Eu de sus de pe deal nu ştiu cum privii pentru totdeauna;* poezia este, între altele, *o privire pentru totdeauna*!). Privirea femeii suferinde este îndelungă şi bănuitoare – atribut important, căci este un semn de panică, şi, în aceeaşi măsură, întrebarea „De ce nu ţi-ai făcut ochii azi?". Ce puţin lucru, în aparenţă, şi cât contează el în aşteptarea acelui „rest de viitor" al condamnatei! Sora supravieţuitoare se supune injoncţiunii, şi, pe loc, lumea de durere – dar încă de viaţă – se restabileşte: „Şi m-am dus tremurând la oglinda/ În care patul tău se vedea/ Uşor înclinat/ Şi parcă te duceai cu el cu tot în jos/ Şi m-am apucat// Să-mi fac ochii încet, încet,/ Aşa cum aş număra/ Ca să nu urlu de durere/ Şi tu liniştită mi-ai spus:/ Îţi stă mult mai bine aşa".

Fără să fie ultima piesă din culegere, *M-aşteptasem să fii numai tu* (p. 129) poate constitui un epilog al sfâşietorului episod Filantropia: "M-aşteptam să fii numai tu,/ Erau câte trei morţi într-o firidă,/ Prin umezeala rece moartea se târa/ Ca o strălucitoare omidă, (...)// Nici nu ştiam ce-ar trebui să facem,/ Noroc că tu ştiai să te porţi,/ Tu stăteai zâmbitoare şi calmă/ În mijlocul celorlalţi morţi." Imaginea morţii „ca o strălucitoare omidă" este, în mod paradoxal, plină de speranţă; omida strălucitoare fiindcă drumul ei o va duce spre chrisalidă, apoi spre fluture şi spre învierea urmând înnoirii – cum credeau Egiptenii antici...

ÎN ULTIMELE volume ale Ilenei Mălăncioiu (din cele reluate selectiv în culegerea de la editura Vitruviu), atitudinea de rezistenţă la malaxarea trupurilor, a aşezărilor şi a sufletelor practicate de comunism nu se dovedeşte doar curajoasă, dar şi eficace prin tenacitate. Daniel Cristea Enache (în cartea sa *Concert de deschidere*, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2001, pp. 61-77) exprimă cum nu se poate mai bine uimirea pe care o resimţim în faţa unei asemenea generoase cutezanţe: „Nu-ţi vine să crezi că astfel de poezii au putut apărea în cea mai sinistră fază a ceauşismului, ajungând sub ochii cititorilor parcă printr-o abulie temporară a cenzurii."

Într-un poem de un curaj nesăbuit, *Îngropaţi în picioare*, care a apărut în ciclul *Urcarea muntelui*, din 1985, totul este rostit fără obscuritate; este vorba de un instantaneu liric al poporului român pralizat de un sistem şi de un personaj ce-şi ignoră propria vremelnicie: „Îngropaţi în picioare/ Ca să ocupăm cât mai puţin loc/ Şi el, în faţa noastră, îngropat ca şi noi,/ Neştiind că mâna cu care ne-ameninţă/ E putredă până la os.// Şi măcar de-ar fi osul domnesc,/ De-ar rămâne sigur şi după aceea/ Pe locul pe care l-am aşezat/ La vremea cumplitei restrişti.// Dar cine ştie dacă mai târziu/ Nu va trece peste el ca peste nimic/ Tot acest şir nesfârşit/ De oameni îngropaţi în picioare/ Ca să ocupe cât mai puţin loc." (p. 164).

Ilie Constantin

Finaliştii la Premiile Prometheus – 2003

Cei opt finalişti la Marile Premii Prometheus, ediţia 2003, sunt:

Secţiunea *Opera Omnia*: MONICA LOVINESCU (literatură), VASILE GORDUZ şi SILVIA RADU (arte vizuale), MARIN CONSTANTIN (muzică), GHEORGHE DINICA (artele spectacolului)

Secţiunea *Opera Prima*: CONSTANTIN POPESCU (literatură), ALEXANDRU RADVAN (arte vizuale), IRINEL ANGHEL (muzică), şi CRISTIAN MUNGIU (artele spectacolului)

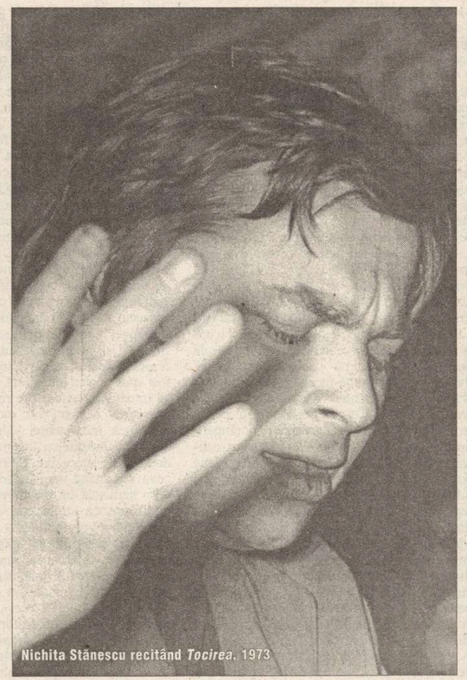
Componenţa juriului la această ediţie este următoarea: Andrei Pleşu - preşedinte, Sorin Ilfoveanu - arte vizuale, Dan C. Mihailescu - literatură, Elena Zottoviceanu - muzică şi Sorin Marin - preşedintele Fundaţiei Anonimul.

Fotografii de Ion Cucu

lumea literară prin care am trecut

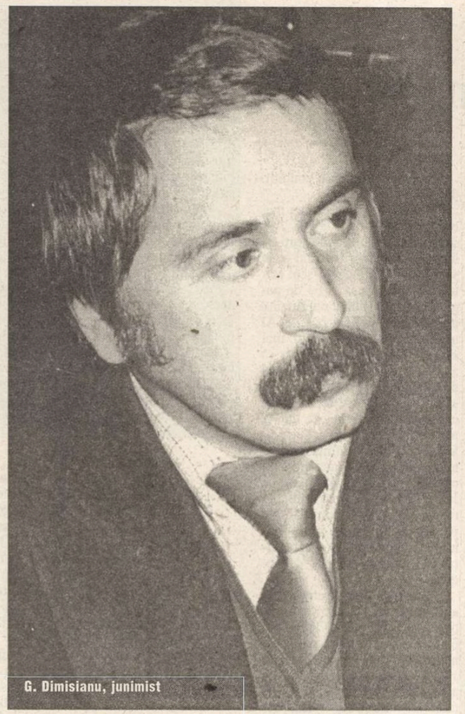
Recenta *Întîlnire a „României literare”* de la Clubul Prometheus a avut ca pretext expoziția de fotografii a lui Ion Cucu (deschisă în continuare la parterul clubului din Piața Națiunilor Unite nr. 3-5). Cititorii noștri vor fi remarcat că, în mare parte, ilustrația revistei se datorează lui Ion Cucu, autor al cîtorva mii de fotografii cu scriitori români din ultima jumătate de secol. Arhiva personală a lui Ion Cucu reprezintă o veritabilă istorie în imagini a literaturii române din deceniile 6-10 ale secolului XX. Nici expoziția (găzduită abia la partea întîi), nici catalogul publicat cu această ocazie, nici colecția „României literare” nu se pot lăuda că sînt exhaustive. Abia o zecime (dacă nu și mai puțin) din fotografiile lui Ion Cucu se află așa-zicînd la vedere. Dar chiar și acest procent poate da o idee despre valoarea artistică și documentară a contribuției ilustrului fotograf. Ion Cucu nu s-a mărginit să reproducă chipurile unor scriitori: fotografiile lui sînt adevărate studii de fizionomie și caracter. Vreți să-i cunoașteți, și altfel decît din operele lor, pe scriitorii ultimei jumătăți de veac – deși pe unii nu i-ați văzut niciodată în realitate? Priviți-le chipurile imortalizate de Ion Cucu! Ele au valoarea unor portrete.

Siliți de spațiu, n-am putut alege pentru numărul de față decît cîteva. Nu întîmplător sînt portretele unor redactori, colaboratori și apropiați ai „României literare” Am vrut, prin selecția noastră, să reamintim cititorilor noștri pe cei cărora revista le datorează 35 de ani de existență. **(N.M.)**

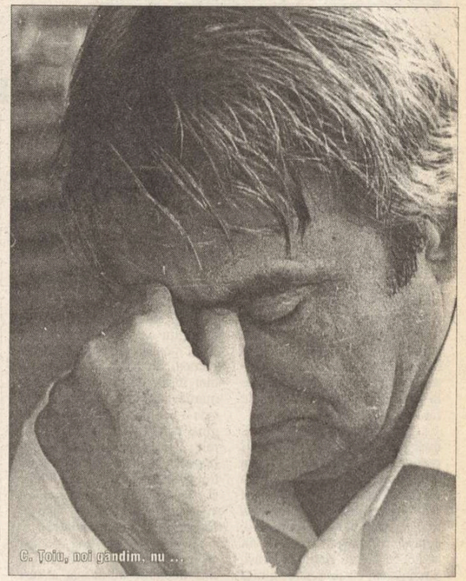


Nichita Stănescu recitând *Tocirea*, 1973

St. Aug. Doinaș și Eugen Jebeleanu – conspiratori, 1983



G. Dimisianu, junimist

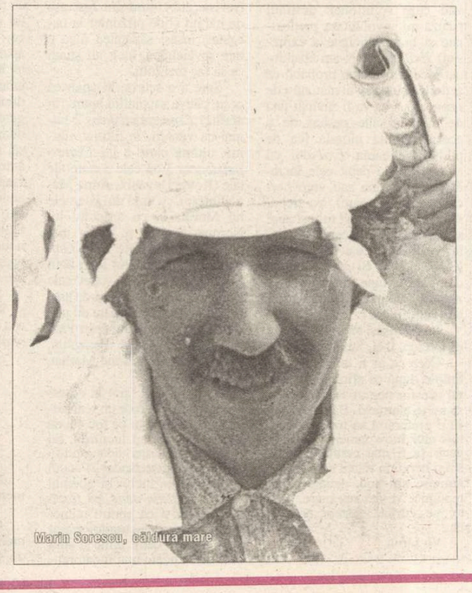


G. Toiu, noi gîndim, nu ...

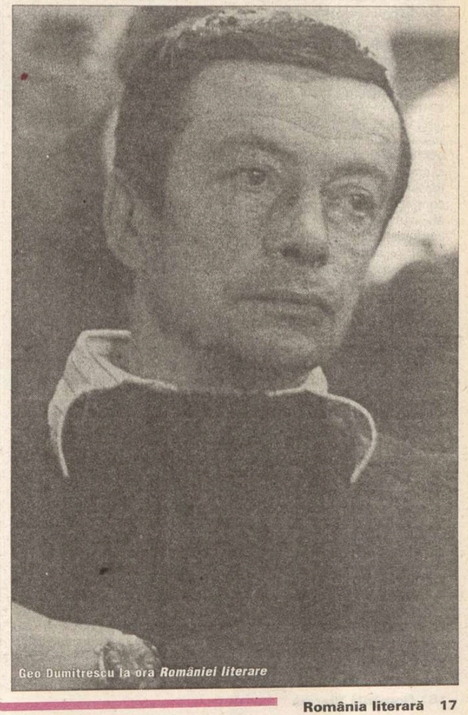
Geo Bogza pe bicicleta lui Bunty, 1984

Adriana Bittel

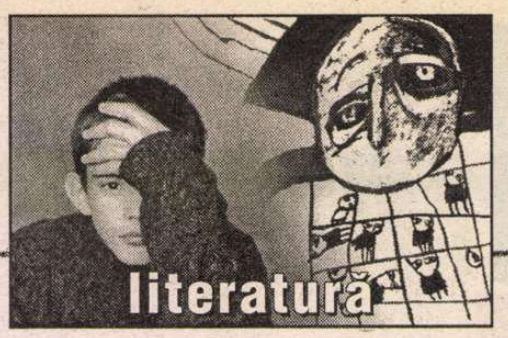
Șerban Cioculescu și Nicolae Manolescu, a treia și a patra generație maioresciană de critici, 1984



Marin Sorescu, căldură mare



Geo Dumitrescu la ora *României literare*



Scrisori către Nicholas Catanoy

Ion Caraion – inedit

ÎNCEPUTĂ la Bucureşti, la finele anului 1969, corespondenţa (dintre cel ce considera că *Uneori merită să trăieşti pentru o şoaptă*, scriitorul Ion Caraion şi confratele său Nicholas Catanoy) se va încheia la 3 iunie 1985, la Lausanne, Elveţia, cu aproximativ un an înainte de moartea autorului, survenită, după cum se cunoaşte, la 21 iulie 1986.

Personalitate complexă, cu un generos spirit de iniţiativă, cu o uriaşă capacitate de muncă, Ion Caraion a lăsat în urma sa o bogată moştenire literară. Zbaterea cotidiană, imensele dificultăţi întâmpinate în realizarea proiectelor literare rămân ascunse, adeseori, în culisele biografiei şi sunt mai puţin cunoscute.

Epistolarul cuprinde o avalanşă de frământări, dezvăluind chipul din umbră al unui poet cu un destin uman de excepţie, care trăieşte într-un mediu dominat "de inamiciţii" şi "maşinaţii mizerabile", bolnav, cu gândul la "decizii definitive".

Chinurile naşterii revistelor *Correspondances, Don Quichotte, 2 Plus 2* în timpul exilului din Elveţia, precum şi ale supravieţuirii acestora, o anumită perioadă, singurătatea transfugului, relaţiile încordate cu editorul ar fi doar câteva din temele incitante ale acestui epistolar.

Mulţumirile şi recunoştinţa noastră se îndreaptă spre destinatarul scrisorilor, scriitorul Nicholas Catanoy (Germania), care ne-a dăruit, cu aleasă generozitate, întregul lot de corespondenţă, precum şi alte materiale.

Maria Pal

Dragă Nicolae,*

Am vrut să-ţi răspund încă de vreo săptămînă, cînd îmi spuneai că stai de 3 zile la pat. N-am reuşit. Iartă-mă, şi mă crede că-mi pare tare rău de tine. Eu n-am mai ieşit de aproape 2 luni din casă. Iar în pat, cu excepţia celor cîţiva metri fatali, obligatorii, pe care deabia-i parcurg, zac de 6-7 săptămîni. De două-trei ori pe săptămînă un taxi mă duce şi aduce la nişte şedinţe de fizioterapie fără nici un rezultat.

Azi primind o nouă misivă, musai a-ţi răspunde. Cu urări tardive de fostele sărbători. Cu mulţumiri pentru mica ta notă în româneşte asupra traducerii mele în engleză. E pentru *Exil* nr. 2? Atunci mai lungeşte-o, pentru Dumnezeu! Cum să vin acolo cu cîteva rînduri? Iarăşi, bineînţeles, cu întîrziere, întîiul număr din *Exil* o să-l primeşti – cu articolul tău despre Milosz – abea în vreo 3 săptămîni de acum încolo: pe la începuturile lui februarie. Iar numărul viitor din *Correspondances,* numărul 2-3, însumînd în ceea ce priveşte multe-multe recenzii de ale tale, va fi de avut, sau de primit sau de văzut cam prin…martie, mă tem. Eu nu mai am nici un exemplar din primul caiet. Editorul (care este un personaj complet necivilizat) mai are să-mi trimită 40 de exemplare, conform contractului. Îl doare pe el ce scrie în contract mai mult de-o grămadă! Ei, de unde să trimit, scumpul meu, atunci librarului tău, la Paris, revista. O voi face-o, bineînţeles, de cum pot. Însă pînă ce n-o fac să apară aici, în Lausanne, totul o să meargă brambura. – Mi-au venit peste 200 de scrisori din toate continentele şi mi-o cer aproape tot vreo 200 de oameni de litere. Cum şi de unde să le-o trimit? Editorul a expediat-o la abonaţii lui care citesc sau cărţi de rugăciune, sau poezii mai proaste ca la 1700. Aceia i-au refuzat. I-au refuzat-o şi intelectualii români în diaspora, pentru alte motive: de zeci de ani aici, ei n-au făcut nimic. De ce altul să facă? Aşa zice el, că toţi i-o refuză. Minte? Nu minte? În orice caz io nu i-o pot cumpăra, că n-am cu ce, aş trimite-o gratuit cîtorva sute de cărturari, deşi pînă acum nimeni – sau încă nu ştiu eu – nu s-a învrednicit a o recenza nicăieri, însă cel puţin ar avea-o anacronicii care au aflat şi-mi scriu despre ea fără să le-o fi trimis.

Cu Morina e în regulă, îl poţi asigura, însă încă din primul număr al revistei *Exil* am introdus 1 pagină în franceză şi una în germană. *Exil* se tipăreşte (vai! tot la München…) de către Gabriel Manolescu. La nr. 2 din *Exil* au să fie inclúse 4 ori 6 pagini în limbi streine. Ei bine, pentru operativitate, voi pomeni de *New Europe* acolo mai întîi. Şi tot acolo, în numărul următor, am să public cele 3 poeme ale sale, într-o pagină italiană. Altminteri, viitoarele 2 numere din *Correspondances* au sumarul completat, ar trebui să aştept sfîrşitul anului - şi nu e cazul. A! dacă mut revista în Lausanne, e altceva. Dar ce să discutăm înainte?

Mulţumiri şi drag pentru cronicheta despre *Insecte.* Cu cîtă fidelitate mi-ai stat alături …N-am s-o uit.

Îmbrăţişări amîndurora,

Ion

* Scrisoare nedatată: 10.II. 1983, data poştei.

*
* *

Lausanne, 1 martie 1983

Dragul meu,

Deci, nu ştii… Nu ştii, fiindcă n-am avut vreme, zăcînd şi lovit cum eram, să-ţi scriu. Trebuia să găsesc pe de altă parte, o soluţie. Cînd eşti sărac, soluţiile de acest fel se găsesc mai anevoie.

Editorul, pe care l-aş putea chema în judecată, m-a abandonat (probabil şi sub unele presiuni politice de stînga şi de dreapta, care-i deosebirea?…), deşi contractul semnat şi încălcat era pentru 5 numere din *Correspondances.* Mi-a pierdut şi manuscrisele autorilor sau refuză a mi le înapoia, fără explicaţii. Din convenitul număr de exemplare ce mi-l datora am primit cu 60 mai puţine. Eu însumi nu dispun la ora actuală decît de un singur exemplar din primul număr, plin de greşeli îndreptate pe el, de mine, cu cerneală. – Al doilea editor "român", cel cu *Exil,* nu numai că a urmat exemplul colegului său, dar imprimă şi nişte lamentabile foi în ale căror pagini sunt înjurat. Punct.

În aceste frumoase condiţii, descurcă-te băiete!

Nu-s încă în starea cea mai bună, ca să-ţi dau detalii. Am scris ici-colo, în zeci de părţi de fapt, un S.O.S şi scurtînd-o: la sfîrşitul acestui Martie scot aici la Lausanne, doar în 64 de pagini, al doilea număr cuprinzînd în totalitatea sa doar poeme. Al treilea număr, dacă mi-ar mai sări nişte inimi în ajutor, va să apară cam pe la 1-10 iunie, cu proză şi eseuri. Pe fiecare îl rog să nu-mi trimită texte lungi, că n-am unde le găzdui. Pe tine te rog să mă vesteşti urgent ce preferi din cronicile trimise. Fireşte, pot alege eu – dacă îmi spui că eşti de acord. Anunţă-l pe Jean Lacroix asupra situaţiei nou create. N-am cum să-i fiu pe plac, enormul său studiu mi-ar lua toate paginile. Aştept altceva de maximum 100 de rînduri.

Don Quichotte, pentru care am primit încă 100 Fr.S. de la tine iese în luna Mai. Vreau din parte-ţi un text liric (scris cu tuş negru, dar şi dactilografiat) de 14-15 versuri. Se poate? În caz afirmativ, expediază-l azi sau mîine. Mulţumesc. – Îmi trebuie nişte răgaz, măcar puţin, să văd cum soluţionez destinul (scuză-mi involuntara preţiozitate şi bombasticitate a expresiei) *Exil*-ului… N-am abandonat ideea, însă cum probabil că al doilea cumătru al meu nu-i de *ne*presupus că va fi săvîrşit faţă de mine şi alte gesturi de o aceeaşi ţinută morală (ca de pildă publicarea *Exil*-ului cu alte materiale decît cele încredinţate de mine sau vreo porcărie asemănătoare), va trebui să reflectez la un alt titlu şi apoi să descopăr mijloacele financiare adecvate. Reuşi-voi? Nu-mi ştiu răspunde. Şi dacă eventual da, pentru cine întreaga mea zbatere idioată, naivă, zadarnică? Pentru cine?

Îmi ceruseşi cîndva numărul de telefon. Îl ai. Sună-mă o dată.

Ceea ce ar fi bine să se întîmple după ce sfîrşeşti cu cititul acestor neguroase rînduri, e să nu te alarmezi. Ba chiar cred că e preferabil să mă gospodăresc aici, între oameni civilizaţi, decît să fi mai continuat a-mi strivi nervii în relaţii cu ei…nu-i numesc din nou, deoarece îmi repugnă. Vestea cea mare, poate, pe curînd. Aştept poemul tău.

Vă sărut,

Ion

*
* *

Lausanne, 26 III 1983

Dragul meu,

În fine, pot să-ţi scriu cîteva rînduri – după săptămîni de zvîrcoleală, eforturi cvasi-nebuneşti, mîhniri, încumetări, vitejie şi riscuri încă dificil de stabilit precis.

Mă vei fi iertat sau afurisit, că am tăcut aşa de multă vreme, chiar şi după ce mi-ai trimis ultima subscripţie şi ultimele cărţi (reviste etc.). Însă am fost aşa de hărţuit şi de prizonier la necazuri, însăşi sănătatea mea e tare şovăielnică, încît nu ştiam ce să fac mai întîi.

Spre a o scurta, îţi spun că peste cîteva săptămîni apare (în aprilie) *Correspondances* 2 numai cu versuri, în ultima, ultima, ultima parte a lui *Correspondances* 3 cu cele 3 note ale tale (Koltz, Devaulx, Anna Maria Ortese), cu unul din poemele lui Morina şi cu articolul lui Norman Simms şi tot în mai primele două caiete *Don Quichotte,* cu poemul lui Jean-Paul Mestas, cu desenul soţiei sale Chris, cu versurile tale şi de asemeni cu versuri semnate de prieteni şi prietene ai lui Jean-Paul şi Chris, ca André Peragallo, André Bernard, Jeanne Maillet, Tatiana Greene.

Înglodat cum sunt în corespondenţă, mi-ai face un real serviciu să-i anunţi tu pe toţi cei de mai sus cum stau lucrurile, lui Jean-Paul Mestas adăugîndu-i că în *Correspondances* 2, acum în aprilie, am inclus şi poemul său *Promenade dans les forêts de l'avenir* şi că pentru numeroasele mesaje, încurajări şi ajutoare trimise către mine îi sunt cum nu se poate mai îndatorat.

A rămas (ar fi rămas în orice caz, din pricina exageratelor sale dimensiuni) pe dinafară Jean Lacroix. I-o poţi explica? Dacă nu, comunică-mi-o şi am să încerc singur, ulterior cîndva, să i-o aduc la cunoştinţă. Şi aşa, am intrat în datorii de care mi-i groază, iar în afară de tine şi de alţi cîţiva săraci în care e viu sufletul nimeni nu mă sprijină.

Din iunie-iulie încolo, aşa cum ţi-o arată prospectul alăturat, revista *2 Plus 2,* tipărită pe seama unui Mecena şi în admirabile condiţii tehnice, va succeda revistei *Correspondances,* eu rămînînd să-mi achit pe încetul datoriile (dacă voi avea cu ce…). La *2 Plus 2,* care o să apară numai din adînca dragoste înmugurită în sufletul unui american pentru poezia mea, după lectura traducerilor Margaretei Dorian, voi avea de spus doar parţial, fiindcă finanţatorii săi au şi ei de impus ideile lor, autorii lor, programul artistic al viziunii lor. Ceea ce pot să te anunţ e că eseul tău despre Baciu a fost programat pentru al doilea număr din publicaţia cea nouă. Acest al doilea număr va apare spre finele anului acesta sau prin ianuarie 1984.

Scrie-mi. Te sărut – şi sper să nu mai dau ocazia unor tot aşa de lungi aşteptări cu răspunsurile mele.

Ion

*
* *

Lausanne, 16 mai 1983

Nicolae, băiatul şi dragul meu –

Cîteva zile după sosirea ultimelor tale rînduri şi a tăieturilor de presă ce le însoţeau, nici

Desene de George Tomaziu

sufletul nici mîna firavei mele puteri n-au mai avut curajul puterii de a crede că o lovitură de două ori nemeritată a vrut şi a venit să te aleagă încă o dată, punîndu-te la încercare, iarăşi pe tine. Să ai o profesie ca a ta, cu care alţii se îmbogăţesc, sfidează şi oricum se descurcă, fie chiar încurcîndu-i pe alţii; să ai o astfel de profesie, să te afli aici de ani (tu ştii mai bine decît mine cîţi…) şi să te pomeneşti şomer – iată ceea ce nu mai cere altă explicaţie adiacentei tale îmbolnăviri. De ce n-am eu cum face, să nu fie aşa?! Unde şi ce vorbă magică să pronunţ, ca să aud că ai trecut limpede şi teafăr bolborositorul rîu al acestei încercări aspre? Îţi repet, mi-au trebuit nişte zile spre a mă simţi în stare de-un răspuns. Parcă ştiu ce să-ţi răspund! Sigur e doar că n-aş dori să fie aşa.

Iată, alaltăieri mi-au sosit (copia pe care ţi-o alătur e necorectată, însă m-am grăbit să ţi-o trimit…) corecturile la *Don Quichotte* cu versurile tale. Cu frumoasele tale versuri.

Te rog: însănătoşeşte-te şi poate că afli, Dumnezeule! undeva un angajament. Ceilalţi ce fac? E aşa de dură viaţa în Germania? Oricum, ridică anatema – nu-mi spune că o să-mi scrii din ce în ce mai rar de acum încolo. Calcă-ţi un astfel de legămînt. Pentru noi amîndoi.

Te sărut şi vă sărut, -

Ion

*
* *

Lausanne, 11 nov. 1983

Dragul meu,

Aşa cum de cîteva ori ţi-am explicat, primele două numere din *Don Quichotte* şi *Correspondances* 3 urmau să apară la finele lunii Mai. Tipograful nu s-a ţinut însă de cuvînt. Zeci de telefoane şi de scrisoare s-au dovedit ineficiente, modificînd şi deteriorînd concomitent relaţiile mele cu mulţi dintre colaboratori, pe care-i amînam în aşteptările lor nerăbdătoare, pe măsură ce eu însumi eram dus cu vorba. Aşa s-a întîmplat ca ultimul număr din *Correspondances*, în fine! să apară abia zilele trecute (sper că l-ai primit…), prin urmare după *2 Plus 2,* iar primelor două caiete din *Don Quichotte* (unul cuprinzînd şi poemul tău) să le-o ia înainte al treilea caiet, modest, acela scos la Frankfurt, cu grele eforturi materiale. În maximum două-trei săptămîni o să primeşti (mă aflu în funcţie de capriciile aceluiaşi tipograf, din păcate!) şi *Don Quichotte* I, II. El are un alt format şi aspect; însă în loc să se fi copt în Mai, se va coace sau va degera în decembrie.

E relativ uşor de înţeles cîtă mîhnire am avut şi cîtor iritări de autori a trebuit să le vorbesc în toate chipurile, temperînd parţial măcar cătrăneala fiecăruia. Aceste chestii obosesc adesea peste măsură. Mă întreb singur cît oi fi nebun?

În sfîrşit, ca tot capitolul căscăundelor mele aventuri să ia formă rotundă, în al 4-lea număr din *Don Quichotte* (îl corectez acum), am introdus eseul tău despre Ştefan Baciu şi unul din textele trimise de Giovanni Occhipinti: poemul *Eroe del negativo.* I-o poţi da de ştire, dacă-i scrii. Acest al 4-lea *Don Quichotte* o să apară de Anul Nou.

Aş vrea să fac bucurii mai fiecărui autor de la care primesc o bună colaborare. Din păcate, nu reuşesc întotdeauna. În schimb, mie mi se fac adesea nu-ţi mai înşir cîte … nebucurii. Şi pentru luxul de a umbla cu capul în nori, sacrific şi-mi risc pîinea de la gură.

Însă de ce şi cui să-i fie milă de-un fluture orb?

Îţi doresc sănătate şi bine. Sărutări doamnei tale!

Ion

*
* *

Lausanne, 14 XI 1983

Dragul meu,

M-am grăbit să deschid o scrisoare adresată ţie, fără să mă fi uitat ce scrie pe plic. Ţi-o trimit alături, cerîndu-ţi cuvenitele scuze.

N-am ştiut că şi tu i-ai trimis (de unde? cînd?) *Correspondances* 3 lui Hamburger. I-o trimisesem şi eu, scriindu-i în acelaşi timp. Rămîne de văzut ce şi dacă o să-mi răspundă.

Acum cîtva timp, îmi vorbiseşi de un eseu despre Vintilă Horia. Mi-l poţi trimite şi mie. Nu-l cunosc.

Te sărut,

Ion

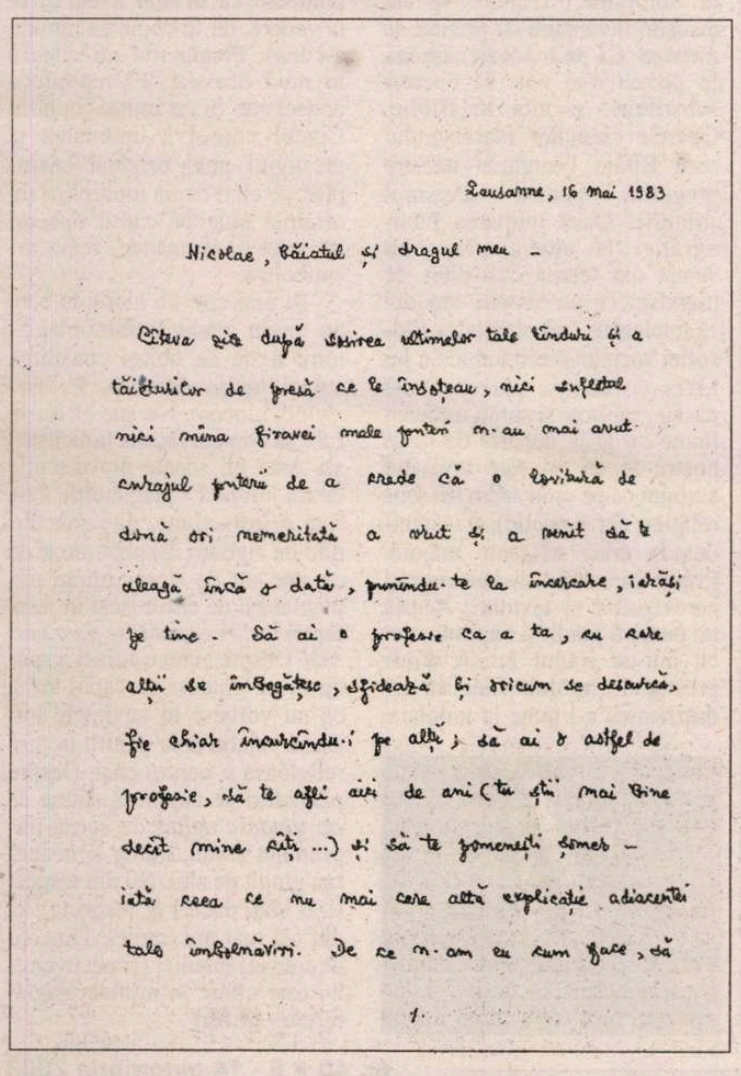
*
* *

Lausanne, 24 XI 1983

Dragă Nicolae,

Aşa cum vezi, relaţiile noastre cu tipografii şi cu alţi oameni practici ne strîmbă cerul şi ni-l îmbolnăvesc. A da pe unul în judecată, e cheltuială în plus şi pagubă sigură. Lumea e pentru şmecheri, derbedei şi canalii. Şansele noastre de a cîştiga duelul se dovedeşte nul. Incredibilul meu "imprimeur" încă nu mi-a livrat primele două caiete din *Don Quichotte,* iar al patrulea – cu paginile tale despre Baciu – e pe cale de a apare la Frankfurt, modest imprimat ca şi numărul de toamnă, însă măcar va exista! În primăvară, dacă mai încropesc de ici şi de colo, deci în numărul 5 din *D.Q.,* rezolvăm şi Margareta Dorian, Milosz, eventual Vintilă Horia, dacă îl regăseşti. – Nu trebuia să-mi trimiţi bani pentru Anise Koltz, căreia azi i-am expediat revista. Ajungea adresa de care nu mai dispuneam. S-a rătăcit, de mi-i fi trimis-o. – An Hamburger o fi o confuzie, pe jumătate. Bine că l-ai vestit pe Occhipinti…

(continuare în pag.20)

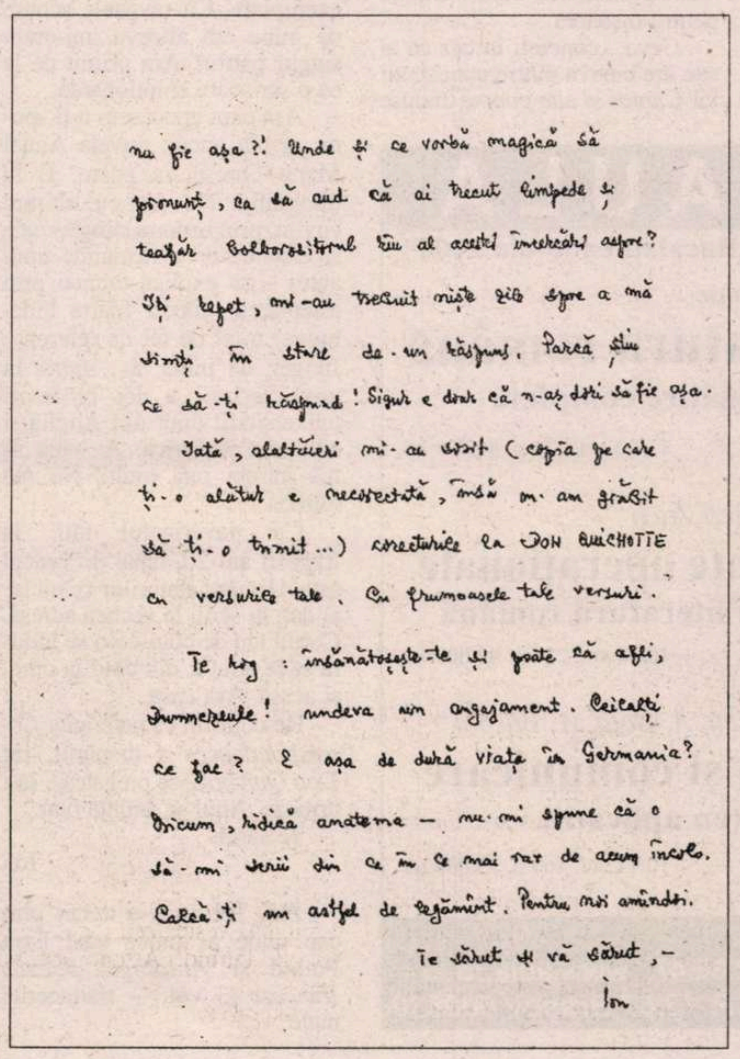


Lausanne, 16 Mai 1983

Nicolae, Băiatul şi dragul meu –

Cîteva zile după ieşirea ultimelor tale cîntări şi a tăcerilor de presă ce le însoţeau, nici sufletul nici mîna firavei mele puteri n-au mai avut curajul puterii de a crede că o lovitură de două ori nemeritată a vrut şi a venit să te aleagă încă o dată, punîndu-te la încercare, iarăşi pe tine. Să ai o profesie ca a ta, cu care alţii se îmbogăţesc, sfidează şi oricum se descurcă, fie chiar încurcîndu-i pe alţii; să ai o astfel de profesie, să te afli aici de ani (tu ştii mai bine decît mine cîţi …) şi să te pomeneşti şomer – iată ceea ce nu mai cere altă explicaţie adiacentei tale îmbolnăviri. De ce n-am eu cum face, să

1.



nu fie aşa?! Unde şi ce vorbă magică să pronunţ, ca să aud că ai trecut limpede şi teafăr bolborositorul rîu al acestei încercări aspre? Îţi repet, mi-au trebuit nişte zile spre a mă simţi în stare de-un răspuns. Parcă ştiu ce să-ţi răspund! Sigur e doar că n-aş dori să fie aşa.

Iată, alaltăieri mi-au sosit (copia pe care ţi-o alătur e necorectată, însă m-am grăbit să ţi-o trimit …) corecturile la DON QUICHOTTE cu versurile tale. Cu frumoasele tale versuri.

Te rog: însănătoşeşte-te şi poate că afli, Dumnezeule! undeva un angajament. Ceilalţi ce fac? E aşa de dură viaţa în Germania? Oricum, ridică anatema – nu-mi spune că o să-mi scrii din ce în ce mai rar de acum încolo. Calcă-ţi un astfel de legămînt. Pentru noi amîndoi.

Te sărut şi vă sărut, –

Ion

Scrisori către Nicholas Catanoy

Ion Caraion – inedit

(urmare din pag.19)

Ce-mi spui, cu şomajul, e îngrozitor! Şi nu-s în stare să fac nimic pentru tine. Dacă ai şti cum trăim noi, şi mai am şi copil – din fericire un copil admirabil. Dar cîteodată nu răspund la scrisori, fiindcă n-am cu ce le franca. Iar de altele, tac. De alte necazuri. Bietul Mestas, care într-o vreme îmi scria des şi cald, acum nici măcar nu-mi mai confirmă primirea revistelor ce i le-am trimis, habar n-o să aibă vreodată că lungile mele tăceri erau şi din pricina lipsei timbrelor poştale. Cui să spun? Şi la ce?

Eu ţin la tine şi la voi. Cuvintele-s proaste, banale, dar au un preţ: adevărul din ele. Odată, pînă să-mi încep închisorile, un cunoscut al meu a aruncat (era iarnă, era noapte, era comunism…) o vorbă. A zis: "Pe tine, chiar dacă te arestează, n-or să te poată omorî. Ştii de ce ? Fiindcă deşi pari firav, eşti mai tare decît noi toţi." Ei bine, Nicolae, mai mult decît orice în închisoare mi-au ajutat în clipe tragice cuvintele acelea. Poate (să mă ierte Dumnezeu) mai mult decît Dumnezeu însuşi. Poate era Dumnezeu în ele, poate el însuşi le rostise prin gura cunoscutului meu necunoscut. *Necunoscutul ferestrelor*…Nu degeaba i-am zis unuia din volumele mele aşa. Adu-ţi uneori aminte că eu ţin foarte mult la tine, la voi. Uneori merită să trăieşti numai pentru o şoaptă…

Ceva…concret: în caz că ai sau are cineva dintre cunoscuţii tăi *Cantos şi alte poeme* traduse din Pound sau cele 3 vol. din *Antologia poeziei franceze* (la care am lucrat 7 ani) şi mi le poate măcar împrumuta, dacă nu dărui, îmi face şi-mi faci un mare serviciu.

Te sărut. Vă îmbrăţişez, -

Ion

*
* *

Lausanne, 9 ianuarie 1984

Dragul meu,

Ţi-o fi sosit coletul cu *Don Quichotte, hiver* 1984. Mi-am îngăduit să bag în el şi exemplarele pentru Ştefan Baciu. Nu fiindcă nu-i aveam adresa ori că aş fi dorit să te vîr la cheltuieli. Însă mie nu mi-a răspuns niciodată, aşa că am renunţat să mai încerc. Îl va bucura poate că ai scris despre el, mai ales primindu-şi articolul direct de la tine. Nu-i pomeni niciodată că a fost la iniţiativa mea. Inutil. M-o fi şi înjurînd. Atîtea văd zilnic…

Să cam fie, cîteva săptămîni de cînd am cumpărat şi i-am expediat Getei Gorun, după cum fusese rugămintea ta, *2 Plus 2*. Ştii că eu nu dispun de exemplare. Cu revistele scoase de mine era altceva, mi-eram singur patron. Am primit de la ea o scrisoare emoţionantă.

Aşa cum apucasem a-ţi spune, şi mă bucur, nuvela Annei Maria Ortese va apare. E în tipografie. Nu am eu ultimul cuvînt, prin urmare stingherealа şi ezitarea de a răspunde unui autor – se explică tocmai prin aşteptarea (uneori foarte îndelungă) a fel de fel de referenţi. Jünger, de pildă, a …*intrat* în urma lecturii a doi profesori universitari: unul din Anglia şi altul din America. Ai vrea să mă întrebi mai mult? Nu mă întreba.

Cu navetismul tău, la fragezii ani 20, halal de veacul ăsta. Urmînd sfaturilor ce mi le-ai dat, îţi scriu la vechea adresă. Cortul tău de colo-colo se îndură să te aducă, din cînd în cînd, şi acasă. Aşa *casă*…

Re-confirm că nefericita *Correspondances* a dispărut, iar *Don Quichotte* se pregăteşte să-i urmeze. Anul se anunţă bun.

Te sărut,

Ion

P.S. Tot nu ţi-a trecut prin cap unde aş putea găsi Ezra Pound şi *Antologia poeziei franceze* (3 vol.) – traducerile mele?

Editura AULA

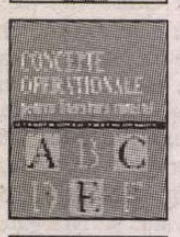
Garanţia succesului la „Bacalaureatul din 2003"

Anton Nicolae

Literatura română

pregătire completă

13/20 cm, 336 p. **80.000 lei**

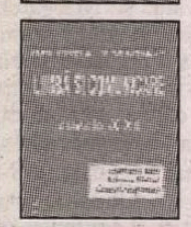


Naomi Ionică Zach

Concepte operaţionale

pentru literatura română

10/14 cm, 224 p. **40.000 lei**



G. Angelescu, A. Bota, A. Bărbat

Limbă şi comunicare

(cu aplicaţii)

10/14 cm, 160 p. **35.000 lei**

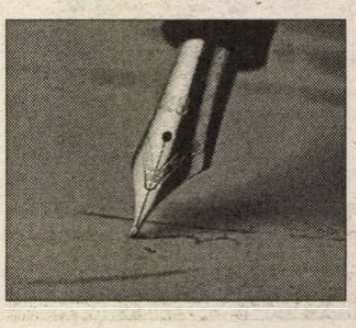
Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 500630

ochiul magic

Despre plagiat

MI dau seama acum, obligat să iau act de această veritabilă maladie care a dat peste noi (era exact ce ne lipsea!), că am avut multă vreme o idee greşită despre plagiat. Am fost, pe de o parte, convins că răspîndirea plagiatului are o anumită legătură cu vechiul regim, dominat cum era de o ideologie unică şi în măsura în care ne silea să gîndim cu capul altora. Pe de altă parte, am crezut că plagiatul se opune pur şi simplu originalităţii de gîndire şi expresie.

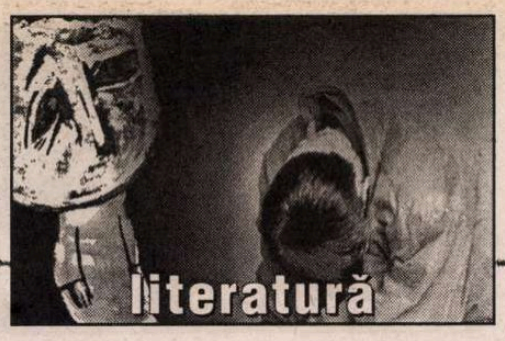
Ei bine, mă înşelam amarnic. Să vă spun cum am descoperit unde greşeam. În facultate, în ultimii ani ai deceniului 6, la orele de marxism şi de economie politică, ni se făceau un fel de recomandări bibliografice cum n-am mai întîlnit pe urmă. Ni se indicau *paginile* din cutare volum de *Opere* de Marx, Engels, Lenin sau, mai rar, Stalin. Nu o carte întreagă, nu un capitol, nici totdeauna un paragraf: doar rînduri, fraze. Dar pe acestea trebuia să le ştim *mot-à-mot*. Nu era îngăduită nici o abatere. Nu puteam apela la sinonime. Trebuia să ne însuşim învăţătura cu pricina *ad litteram*. Ca pe o poezie, aşadar. În poezie n-ai voie să operezi substituiri, şi nici în Biblie. Operele clasicilor marxismului erau Biblia generaţiei noastre pregătită pentru ateismul ştiinţific. Dacă limitarea bibliografiei la cîteva propoziţii venea din teama dascălilor de marxism că nu sîntem capabili să înţelegem complexitatea filosofiei sociale şi economice a lui Marx et. comp., aşa că multe pasaje, capitole şi studii trebuiau ţinute cu grijă departe de ochii noştri, în ce priveşte învăţatul textului ca pe unul sacru (în sens religios, dar şi poetic), el răspundea la două exigenţe majore. Prima: caracterul absolut etern şi nerevizuibil al textului. Acesta nu putea fi gîndit şi exprimat decît într-un singur fel. A doua: prestigiul textului. Cine să îndrăznească a-l pune la îndoială, fie şi literal?



Dar tocmai aceste două elemente nu se regăsesc în mentalitatea plagiatorului. Pentru el, nu există nici umbră de respect pentru textul pe care-l reproduce aidoma. Îl consideră un banal bun comun. Un izvor din care trecătorii beau apă fără să ceară voie şi fără să plătească. Nici vorbă de prestigiu ori de exemplaritate. Din contra, un simplu buzunar al nimănui în care nu e interzis să vîri mîna pînă la cot. În al doilea rînd, reproducerea nedeclarată răpeşte textului de origine orice sacralitate. El e profanat fără scrupule morale ori profesionale. Profanatorul crede că are aceleaşi drepturi asupra lui ca şi autorul adevărat. Nu se simte cu nimic îndatorat originalului. Mai mult, e sigur că nici nu există aşa ceva. Doar o ştafetă care face cu neputinţă identificarea sursei dintîi, o trecere din mînă în mînă la infinit.

Dacă putem numi *religioasă* lectura textului considerat sacru şi prestigios, lectura plagiatorului e pe de-a-ntregul *laică*. Mi-am dat seama de diferenţă, remarcînd că principiul celei dintîi lecturi este *citatul*, în vreme ce al celei de a doua este *copia*. Diferenţa este că, în citat, avem sursa la vedere, iar în copie ea rămîne ascunsă. Plagiatorul nu citează în mod declarat. El reproduce nedeclarat. Şi nu imită, copiază. Citatul conservă unicitatea şi prestigiul unui original exemplar, pe cînd copia multiplică un original uitat pe care-l lipseşte de orice însemnătate, reală ori simbolică.

Şi mai este un lucru, la care nu m-am gîndit înainte: plagiatorul n-are de obicei conştiinţa culpei lui intelectuale. E, aşazicînd, inocent. Nu ştie că nu se face să copiezi fără să indici sursa. Asta nu scoate din discuţie latura juridică a plagiatului, care este o infracţiune, nici sancţiunile de rigoare. Explică doar de ce sînt atît de sincer miraţi toţi plagiatorii de cazul iscat în jurul faptei lor. *A copia li se pare normal*. Despre ei nu e corect a spune că nu gîndesc cu capul lor şi că nu vorbesc în cuvintele lor: asta e valabil doar pentru lectura religioasă şi pentru citat. Despre plagiatori se cuvine a spune că *nu gîndesc deloc*; de aceea împrumută textul, întreg şi nealterat, gîndit de alţii. Nu din respect (l-ar cita, dacă l-ar respecta), ci din cel mai pur interes. Dincolo de folosul imediat (şi necuvenit) nu este nimic în mintea plagiatorului. **(N.M.)**



cronica pesimistei

de Ioana Pârvulescu

Un zîmbet de sub pălărie

ÎN ULTIMA lună am citit multă poezie. Mi-ar fi plăcut să scriu o cronică optimistă împodobită cu aripi de Pegas despre zonele poetice ale existenței, despre poem și dragoste, despre armoniile tainice ale lumii, dar în lumea noastră dizarmonică ar fi părut inadecvată. Mai bine rămîn pesimistă și prozaică, chiar dacă pornesc de la un poem antic, *Epistola a V-a*, de Ovidiu. Este scrisoarea pe care i-o trimite nimfa Oenone frumosului Paris, după ce acesta cade în capcana zeiței vrajbei și întinde mărul "celei mai frumoase". Oenone îi amintește păstorului de felurite episoade ale dragostei lor, senine atîta timp cît zeii nu s-au amestecat în ea. Or, una dintre amintirile nimfei m-a uimit din cale-afară. Reproșîndu-i uitarea, Oenone îi opune memoria mai fidelă a naturii, care a păstrat dovada iubirii lui de odinioară. Într-adevăr, Paris, i-a scris numele pe trunchiul unui fag și, mai mult:

"Este un plop ce se-nalță pe-a fluviului rîpă; pe coajă / Slove ce mărturiseau dragostea noastr-ai săpat".

Poate e o dovadă de ignoranță din partea mea, dar, fiind vorba de un păstor (de altfel fals) și de o nimfă *din mitologie*, adică din vremurile cînd zeițele se amestecau printre oameni și zeii iubeau zeiește muritoare, nu mi-aș fi închipuit că și plopii unor asemenea vremuri cu aură erau scrijeliți, precum cei de acum, cu inimi săgetate sau cu *Paris+Oenone*. Și chiar dacă obiceiul n-ar exista de pe vremea războiului troian, ci ar fi imaginat de Ovidiu după moravurile dintr-o Romă contemporană lui, uimirea mea ar fi aceeași. La fel de nedumerită am fost citind în jurnalul părintelui Galaction, cred, cum, după ani de zile, a descoperit pe trunchiul unui copac numele femeii iubite, pe care el însuși l-a săpat în coajă, în tinerețe. Dacă aș fi înțeles la timp că e vorba de o viziune zeiască asupra dragostei, ar fi fost mai mică indignarea pe care am simțit-o străbătînd îngusta galerie care încercuiește ca un inel cupola catedralei Sfîntu Petru și văzînd că nici acolo, sus, pe "acoperișul Romei", piatra nu scăpase de negreala numelor și a inimilor săgetate.

"Dacă ar putea ar murdări și cerul", am auzit o voce pe stradă și abia atunci am remarcat pereții din jur înecați de graffiti. Cerul l-au murdărit deja, l-am murdărit deja, noi, muritorii cu vieți încurcate încă de zei, dar nu umplîndu-l cu inscripții de dragoste, ci de-a dreptul cu gunoaie. Am văzut la televizor un documentar despre *gunoaiele cosmice* lăsate în urmă de tot ceea ce trimite omul în spațiu: fărîme de nave cosmice explodate, resturi aruncate de cosmonauți, mizerii de tot felul. Cerul înstelat deasupra noastră și murdăriile noastre în el, aceasta era concluzia filmului.

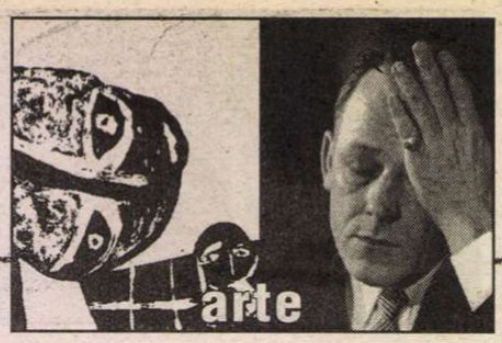
PARIS tortura copacii cu "ascuțitul lui fier", iar tradiția s-a păstrat pînă azi. Moravurile n-au fost niciodată partea tare a omenirii. Un instrument de tortură și de comunicare apărut în secolul al XIX-lea, de care anticii, încă beneficiari ai poștei hermetice sosită pe aripile sandalelor de aur, n-au avut habar, este telefonul. Literatura îl impune prin Proust. Cînd vorbește la telefon cu bunica lui, amîndoi emoționați ca în fața unui miracol al miracolelor, Marcel are impresia că o descoperă pentru prima dată și își dă seama că niciodată nu-i "văzuse" vocea. Telefonul părea un instrument zeiesc sau măcar unul al revelațiilor. Concretiza lîngă urechea ta o persoană de departe care "se deplasa" pînă la tine la fel de ușor și de iute ca Hermes. În lumea noastră demitizată, desacralizată și depoetizată, instrumentul cu pricina și-a pierdut harurile. Dai și primești zeci de telefoane într-o săptămînă, sute într-o lună, mii într-un an. Ceea ce nu numai că n-a ajutat la învățarea modului de a vorbi la telefon, de a folosi cu grijă miracolul și de a te bucura de el, dar a degradat la maximum relația dintre două persoane care comunică. Avantajele telefonului și dezavantajele lui sînt comparabile cu cele ale inventării armelor "de apărare". Se întorc oricînd împotriva ta. Nu te apără, ci te amenință.

În mod ciudat, nu prietenii îl folosesc fără griji, deși de la ei un telefon e binevenit oricînd și la orice oră, ci necunoscuții sau abia cunoscuții. La mine acasă, această categorie de semeni nedoriți dau telefon de la 8-9 dimineața pînă la 10-11 noaptea, de luni pînă duminică. Desigur, am fost nevoită să-mi iau măsuri de protecție: un robot, sonerie care poate fi decuplată. Dar cei care folosesc telefonul ca instrument de tortură au o perseverență și o ignoranță remarcabile. Nu lasă niciodată mesaj pe robot, deși repondeurul e o convenție ca oricare alta, făcută să fie respectată de orice om civilizat, ca soneria de la ușă, de pildă. Altfel e ca și cum dai buzna peste om, fără să suni înainte, ca să anunți. Dacă le răspunde altcineva nu se ostenesc să se recomande. "Te-au căutat cinci persoane, mi-a spus odată mama, aflată la mine într-o săptămînă de convalescență, pe care i-o doream liniștită, dar absolut nimeni n-a spus cine e. Probabil s-au gîndit că nu merită osteneala". În timp ce prietenii, ale căror apeluri îmi fac plăcere, mă întreabă adesea dacă nu mă deranjează, străinii nu consideră oportună această minimă precauție. Mai nou, găsesc mesaje (adesea de la oameni de televiziune sau din presă, pe care nu-i cunosc) care îmi lasă un număr de mobil... să-i sun. De urgență. Asta mă lasă încremenită de uimire. Ceva din noua psihologie a contemporanilor și chiar a congenerilor mei îmi scapă, cu siguranță.

De cîțiva ani, o nouă modă s-a lansat la Facultatea de Litere. Studenții își rezolvă problemele la telefon, sunîndu-și acasă profesorii. Preferă ora 9 dimineața, week-endul și vacanța. "Sînt o studentă din anul..., știți, eu am o problemă mai specială" – așa începe scenariul lor telefonic. Unii mai adaugă (cu reproș). "V-am tot căutat, dar n-ați fost acasă". În luna iunie, într-o duminică, pe la ora 3 după-amiaza a sunat telefonul. Am ridicat fără precauții, fiind o zi și oră rezervate familiei și foarte apropiaților. O voce proaspătă: "Sînt o studentă a dumneavoastră din anul III. Știți, eu n-am fost la ultimul curs și aș dori să știu ce avem de pregătit pentru examen!" Nu-mi amintesc ce am răspuns. Oricum, dacă Hermes, mesagerul, are în grijă sectorul telecomunicațiilor, trebuie să fi zîmbit, ascultîndu-ne, la adăpostul borurilor largi ale pălăriei. Pe vremea sandalelor cu aripi, mesajele erau bine filtrate. ■

Sărbătoritul M.H. Simionescu

BUCUREȘTENII nu l-au sărbătorit pe scriitorul Mircea Horia Simionescu, la 23 ianuarie, cînd a împlinit 75 de ani, ceea ce e destul de trist. L-au sărbătorit, acum, tîrgoviștenii, în cadrul Festivalului-Concurs de Literatură "Moștenirea Văcărești-lor", desfășurat între 25 și 27 septembrie 2003. Am călătorit spre Tîrgoviște într-un microbuz în care, lîngă mine, se aflau domnii Alexandru George și Barbu Cioculescu. Discuția lor a fost atît de pasionantă, trecînd de la caii favoriți pe hipodromurile bucureștene de odinioară la filmele interbelice (melodrame pentru femei și westernuri pentru bărbați), de la traducerile lui Jul. Giurgea (le făcea, se pare, împreună cu soția sa, Julietta, de aici prescurtarea ambiguă), la articolele pe care Stelian Popescu doar le semna, în timp ce altul le scria, de la romanele lui Călinescu asupra cărora părerile noastre erau împărțite la cărțile pentru copii citite de fiecare dintre noi. Discuția, în care eu am fost mai degrabă martor entuziast decît participant prorpiu-zis, a fost pentru mine exemplară. Nu știu și nu e important dacă cei doi interlocutori sînt buni prieteni sau nu, dacă au păreri asemănătoare sau complet diferite, dacă sînt subiectivi sau nu în unele opinii. Știu însă că amîndoi *trăiesc* literatura și critica literară ca pe o aventură extremă, pentru care trebuie să fii pregătit la fel de bine ca pentru escaladarea Everestului, și că nimic nu era mai potrivit cu momentul festiv către care ne îndreptam și cu eroul lor, tîrgoviștеanul Mircea Horia Simionescu. Confesiunile și ideile autorului *Ingeniosului bine temperat* făcute în aceeași zi au fost complementare acestui preambul, căci au arătat că viața proprie e, pînă la urmă, cea mai obsedantă carte. Or, această dublă lecție a celor "trei mușchetari literari" (cartea trăită la maximum, ca viață, și redescoperirea vieții dincolo de carte) a fost, pentru mine, rostul adînc al participării la o aniversare. **(I.P.)**



Festivalul George Enescu,

În miezul Festivalului

FIGURĂ devenită populară în lumea melomanilor bucureşteni, Lawrence Foster a revenit în acest an la pupitrul Orchestrei Simfonice Gulbenkian din Portugalia. Mai puţin celebră ca suratele ei londoneze să zicem, formaţia are totuşi un trecut – jumătate de veac – este extrem de activ în plan discografic şi este angrenată în proiecte vaste de valorificare a creaţiei portugheze, de comenzi de prime audiţii şi muzici rar cântate. Programul propus pentru turneul bucureştean alătură sfere stilistice destul de diferite, dar dacă ne străduim să le găsim un punct comun, acesta ar putea fi estetica modernităţii moderate a secolului XX.

Începutul l-a făcut – nu întâmplător în acest septembrie pentru amintire – celebrul Adagio pentru coarde de Samuel Barber, devenit un fel de imn de doliu neoficial al Americii (a răsunat la moartea preşedinţilor Roosevelt, Kennedy şi evident, la 11 septembrie). Piesă inspirată, de orientare neoromantică, atipică pentru stilul compozitorului, ea are impactul ideilor simple, dar generoase.

Vasta experienţă a orchestrei în interpretarea muzicii contemporane şi-a spus cuvântul în alegerea şi realizarea Simfoniei a VI-a, „a culorilor" de Pascal Bentoiu, opus intrat deja în patrimoniul clasic al literaturii noastre muzicale şi care după două decenii nu şi-a pierdut actualitatea. Sugestiile subtile, exploatând până în detaliu rafinatele conexiuni dintre muzică şi pictură într-o imagistică sonoră ce trece prin spaţiul timbral al orchestrei de la negru la alb, şi-a găsit în posibilităţile coloristice ale ansamblului şi în viziunea lui Foster un răspuns eminent.

În continuare, Simfonia a IV-a, „Italiana" de Mendelssohn, potrivită pentru a pune în valoare virtuozitatea şi energia unei orchestre a fost cântată cu vervă meridională, dar, după gustul meu, supradimensionată ca sunet global, contrazicând ceea ce ştim despre creatorul Zânei Mab şi al spiriduşilor ei.

Solistul serii a fost, mult aşteptat şi pe bună dreptate ovaţionat, Dan Grigore în „Burlesca", de Richard Strauss. Piesa, mai scurtă, dar mai dificilă decât multe concerte de repertoriu, a găsit în Dan Grigore un interpret pe măsura strălucirii şi fanteziei pe care o cere. Oscilaţiile dintre humor şi gravitate, forţă şi graţie, sarcasm şi lirism au fost redate cu brio, într-o fericită fuziune a celor trei protagonişti: pianistul, dirijorul şi orchestra.

*

Când citeşti în prezentarea Orchestrei simfonice a Academiei „Santa Cecilia" din Roma că printre fondatorii ei (la 1585) s-a numărat şi Palestrina şi mai târziu au trecut pe acolo Monteverdi, Cerelli, Paganini şi până în zilele noastre Nono, Berio etc. te prinde o uşoară ameţeală şi curiozitatea de a auzi ce fac urmaşii lor.

Veacurile de practicare a celei mai înalte culturi muzicale se văd în atitudinea artistică, în rafinamentul firesc al cântului şi (îndrăznesc să folosesc un cuvânt proscris) în dulceaţa sound-ului. Iar colaborarea cu dirijorul Michel Plasson, a cărui natură muzicală comunicativă, directă, se aliază perfect cu sensibilitatea solară a orchestrei, se dovedeşte benefică.

Alegerea Simfoniei a II-a de George Enescu este emblematică pentru interesul pe care dirijorul îl dedică unor opere, mai puţin cunoscute, situate la, răscruci de orientări estetice; îl dovedeşte şi minuţia cu care s-a apropiat de partitura enesciană; o excelentă versiune, de mare suplete, cu tonuri suave, dar şi cu accente răscolitoare în prima parte, pasiune tristanescă în onericul Andante; dacă i-am putea reproşa ceva ar fi o oarecare rătăcire prin labirintul scriiturii stufoase a finalului.

Dirijor de operă, Plasson ştie să creeze culminaţii, efecte, acolo unde bunul gust i-o permite ca în „Tablouri dintr-o expoziţie" de Musorgski-Ravel, ideale pentru translarea acestor calităţi din terenul teatrului în cel simfonic. Au fost seducătoare „Promenadele", excelent diversificate, misterioase catacombele, melancolic „Vechiul Castel", hazoasă scena puişorilor, fantastică „Baba Yaga" şi poate cu mai puţină monumentalitate trufaşă „Marea poartă a Kievului".

Dacă cele două concerte recenzate azi au fost delectabile, trebuie să existe într-un asemenea maraton muzical şi episoade mai puţin fericite ca cel al Orchestrei Filarmonicii regale din Stockholm. Cu o bună reputaţie, o istorie centenară bogată în nume prestigioase, este de neînţeles cum s-a putut prezenta atât de departe de propriile standarde. S-a cântat neglijent, fără calitate sonoră, chiar dacă, aşa cum se putea observa pe alocuri, numără instrumentişti foarte buni. Dar dacă un ansamblu cântă cu un plictis care se transmite publicului, vina nu este în totalitate a lui, ci a dirijorului care nu are nimic de spus. Cum este posibil ca un dirijor cu o carte de vizită onorantă (Alan Gilbert) să ofere o versiune atât de ternă, de simplistă "Simfoniei a IX-a" de Beethoven?

Elena Zottoviceanu

Final şi *da capo*

SCRIU aceste rânduri la câteva zile după încheierea ultimei ediţii a Concursului şi Festivalului Internaţional "George Enescu". Nu mă mai nelinişteşte graba de a ajunge în fiecare zi - uneori noaptea – şi la Ateneu, şi la Sala Palatului, şi în Studioul "Mihail Jora" al Radiodifuziunii. În piaţa Festivalului, la conferinţe de presă unde veneau artişti pe care aş dorit să-i cunosc; ceva mai înainte, în alte trei săli diferite unde "curgeau" – simultan – concursurile de interpretare (vioară, pian, canto).

Am lăsat în urmă îngrijorarea mea în faţa acestui proiect amplu de traversări muzicale ale Europei, de la nord la sud, pe care nu mă simţeam în stare să-l parcurg cu viteza impusă de ritmul obstinat al schimbărilor de geografii spirituale. M-am liniştit: nimeni nu l-a putut cuprinde. Dar şi aşa, cum şi cât ne-am putut duce pe direcţii esenţiale în traseele indicate, bunul simţ şi probabil obişnuinţa de a asculta, de a lega contraste şi a domina oboseala, am reţinut calitatea artistică şi totodată pragmatică a investigării din care s-a compus grupajul final.

Concertul de încheiere al Festivalului a lansat ideea, foarte generoasă, a unei orchestre româneşti şi totodată europene: Filarmonica "George Enescu" de ieri şi de azi. Au fost invitaţi instrumentişti români care trăiesc în străinătate. Din cei mulţi au venit 25. Grup compact care influenţează desigur sonoritatea ansamblului. Este de observat, discreţia şi rigoarea cu care Cristian Mandeal, directorul artistic al Festivalului a stat cumva în umbra festivităţii colocviului muzical. Nu şi-a facilitat succesul prin alăturarea marilor vedete pe afişul propriu.

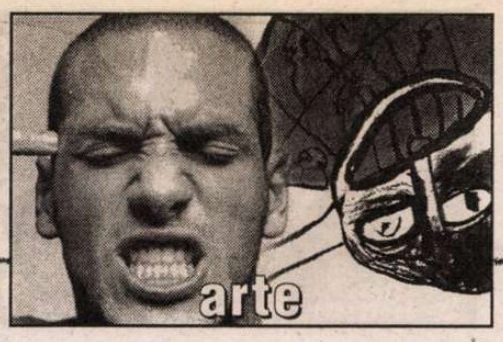
A deschis pentru London Symphony Orchestra perspectiva cunoaşterii în sens şi execuţie a "*Simfoniei I*" de George Enescu. A lăsat însă oaspeţilor şi colegilor săi misiunea interpretării celor mai eclatante partituri enesciene (pe care el le-a dirijat mult, clarificând texte de o complexitate maximă, eliberând o anume magie a plurivalenţei materialului sonor). Au făcut-o acum Leif Segerstam, Horia Andreescu, Michel Plasson, Yuri Simonov, Leos Svarowsky. După tot acest parcurs excitant "*Simfonia concertantă pentru violoncel şi orchestră*" de Enescu este percepută în individualizarea ei trecătoare (opus 8!). David Geringer (violoncelist lituanian ascultat şi în ciclul "Beethoven by night", alături de Ian Fountain) este în confort cu această desfăşurare melodică domoală, cu rolul său integrat simfonismului curgător în care intră şi o virtuozitate superioară. Pentru "*Simfonia a II-a*" de Mahler (solo-uri Leontina Văduva, Daniela Denschlag, corul Filarmonicii pregătit de Ion Iosif Prunner) este la pupitrul concert maestrului Anda Petrovici şi – alături de ea – Varujan Cozighian. Ideea simfoniei este cuprinsă acum în ţesătura de fond a sentimentelor diverse. Originalitatea lui Mahler, în defilarea de "clişee": marşul funebru, muzicile de stradă fermecătoare în simplitatea lor, valsul fantomatic…

*

Când încearcă să-şi definească interpretările, artiştii vorbesc foarte des despre o animaţie "împărtăşită". Acest Festival a avut, ca niciodată până acum, o foarte mare, neobişnuită, afluenţă de public. Cititorul interesat ar fi putut să o vadă cu ochii lui în transmisiunile de televiziune, ele însele catalizator ai acestei posibile convergenţe. Aceşti mulţi ascultători din fiecare zi au coagulat o atmosferă, un stil degajat de participare simpatică şi totuşi autoritară. Impresia mea este că au ştiut să aleagă. Nesfârşitul aplauzelor la Maxim Vengerov, Valentin Gheorghiu, Gidon Kremer (singur şi cu Kremerata Baltica), Sarah Chang, Leontina Văduva, la Victor Tretiakov şi năzdrăvanul Mischa Maiski (scăpat liber din orice superlative), la Sir Colin Davis, la Mehta, uimirea (pentru pianistul formidabil) şi supărarea (pentru logica arbitrară) la Ivo Pogorelich, ca întotdeauna fervoarea la Dan Grigore. Selecţie spontană a orchestrelor britanice cu renume, a necunoscutei şi superbei Filarmonici din Helsinki, performanţa întru totul previzibilă pentru The Moscow Philarmonic Orchestra. Credinţa, în fine exprimată, că muzicile lui George Enescu sunt "frumoase".

O decizie fertilă a stat în această reuşită de popularitate. Preţuri la nivelul mediu al posibilităţii românului de astăzi de a-şi oferi luxul a 12 concerte simfonice. Este drept, bugetul Festivalului a fost unul de Stat. În viitor nu se va mai întâmpla aşa. Trebuie să luăm aminte şi la judecata lucidă, la experienţa lui Zubin Mehta: "Muzica simfonică nu aduce profit". Societetea civilă va trebui să se implice în creerea şi susţinerea unei fundaţii cu activitate permanentă. Dar probabil că nu va fi suficient. Pentru viitor trebuie lucrat repede, decizie de artă şi deopotrivă organizatorică. O sugerează şi Ioan Holender, preşedinte de onoare anul acesta. Vor fi 50 de ani de la moartea lui George Enescu. România în anul 2005. Visuri, visări.

Ada Brumaru



după căderea cortinei...

Nemărginirea lumii dansului

GALA *de balet* desfăşurată în cadrul celei de a XVI-a ediţii a *Festivalului Internaţional „George Enescu”*, pe scena mare a *Teatrului Naţional din Bucureşti* a fost neîndoielnic o sărbătoare pentru arta dansului, în primul rând datorită valorii tuturor interpreţilor invitaţi la acest eveniment – dansatori români din ţară şi din diaspora, cât şi dansatori străini ai unor companii de prestigiu. Personalităţi distincte, aceştia au ilustrat prin piesele interpretate de ei câteva dintre faţetele dansului clasic, neoclasic şi neoclasico-modern al zilelor noastre.

O manifestare artistică de o asemenea amploare iscă şi comentarii pe măsura ei. O privire de ansamblu asupra spectacolului ne dă spre exemplu prilejul să constatăm că, indiferent de stil şi dincolo de calitatea incontestabilă a tuturor interpreţilor, unele coregrafii îşi păstrează inalterabilă prospeţimea, în timp ce altele se prăfuiesc sau se nasc neviabile. Astfel, surprinzător, partiturile coregrafice din *Manon* şi din *Romeo şi Julieta* ale reputatului creator englez Kenneth MacMillan nu mai au impactul aşteptat, în timp ce o coregrafie cu mult anterioară precum cea a lui Marius Petipa din *Don Quijote* îşi conservă nealterată verva şi strălucirea. Scena dormitorului din *Manon,* pe muzică de Jules Massenet a fost interpretată de Marie Lindqvist şi de Dragoş Mihalcea, primi balerini ai Baletului Regal din Stockholm, iar scena balconului din *Romeo şi Julieta* de către Alina Cojocaru şi Johan Kobborg, şi ei primi solişti ai *Baletului Regal din Londra* – toţi balerini foarte buni, doar parţial puşi în valoare de coregrafiile lui MacMillan. Este de remarcat, însă, că o dansatoare de excepţie cum este Alina Cojocaru a reuşit totuşi să imprime fiecărui gest, oricât de modest, întreaga emoţie şi suavitate a personajului Julietei. Şi ar mai fi de atras atenţia realizatorilor programului că muzica acestui balet aparţine lui Prokofiev şi nu lui Massenet.

Am aşteptat nu numai cu plăcere, dar şi cu oarecare curiozitate, reapariţia Alinei Cojocaru, alături de partenerul ei Johan Kobborg, în pas de deux-ul din *Don Quijote* de Ludwig Minkus, deoarece alura ei delicată o recomandă precumpănitor pentru roluri lirice. A fost impecabilă. Fără să fie atât de carnală precum Makarova, Alina Cojocaru a adăugat unei tehnici fără cusur şi exact nervului cerut de rol linia ei rasată, marca personalităţii sale. Nu am urmărit numai o dansatoare, ci şi o mare artistă, ceea ce este întotdeauna prilej de bucurie. Ştiu ei, englezii, de ce, după ce au contribuit în parte la formarea ei, o păstrează acum pentru ei.

Alina Cojocaru

Alte două partituri clasice, *Corsarul,* balet de Adolf Adam, în care muzica pas de deux-ului dansat de obicei în recitale, inclusiv în acesta, este de Riccardo Drigo (observaţie pe care am obosit să o tot facem în scris) şi pas de deux-ul *Diana şi Acteon* din *Esmeralda,* pe muzică de Cesar Pugni; în coregrafii, prima de Marius Petipa şi a doua de Agripina Voganova, au stârnit entuziasmul elevilor *Liceului de Coregrafie „Floria Capsali”* din Bucureşti şi al tuturor admiratorilor performanţelor tehnice. Aceste partituri au fost interpretate cu brio de Letiţia Pryol, danseuse-étoile la *Opera din Paris* şi José Manuel Carreño, prim dansator la *American Ballet Theatre* – impresionând, în special, siguranţa turaţiei pe poante a dansatoarei şi săriturile spectaculoase ale dansatorului, José Manuel Carreño, format în cadrul şcolii cubaneze tributare celei ruse. El a reprezentat în recital linia dansului clasic bazată, în principal, pe forţă şi temperament, în timp ce Johan Kobborg, partenerul Alinei Cojocaru, plecat din Danemarca şi integrat de cincisprezece ani vieţii artistice engleze, a ilustrat stilul clasic al locului, unde performanţa este dublată întotdeauna de eleganţă şi lejeritate.

Perechea Simona Noja, formată la Cluj şi Boris Nebyla, şcolit la Bratislava şi Viena, ambii primi balerini ai *Operei din Viena,* au traversat în acest spectacol momente dificile. Dar nu numai ei, ci şi publicul. Dincolo de calitatea lor profesională, de care din pricina împrejurărilor nu ne-am putut bucura decât în parte, este de reproşat (cui?) şi faptul că au dansat alte piese decât cele anunţate. Şi cum în program nu a fost introdus vreun „fluturaş“ care să menţioneze schimbarea, publicul larg a văzut cu totul altceva decât îşi închipuia că vede. În realitate cei doi balerini au prezentat un pas de deux din *Esmeralda* în prima parte şi o coregrafie de Willian Forsythe, recognoscibilă numai pentru cei avizaţi, prin stil. Ulterior am aflat că piesa, pe muzica de Thorn Willems, se numea *In the Middle... Somewhat Elevated.* Oricum însă interpreţii au fost cei care au trecut prin cea mai grea încercare, suportul sonor deteriorându-se, din vina personalului tehnic, în plină evoluţie de dans, ceea ce i-a obligat să iasă din scenă şi să reintre apoi, cu lacrimi în ochi, pentru a dansa fiecare numai propriile variaţii, care însoţesc orice pas de deux. Or, tocmai aceasta era partea de cea mai mare frumuseţe a piesei, dansată de cei doi cu o mare acurateţe, ne spunea un profesionist de talia lui Ştefan Bănică, care asistase la repetiţii. În semn de protest, Boris Nebyla a apărut, în partea a doua a spectacolului, ras în cap, iar la finalul spectacolului, atât el, cât şi Simona Noja nu au ieşit la aplauze. Sărmanii! Ei nu au cum să ştie că în ţara noastră protestele sunt ineficiente: nimănui nu i se desface contractul, nimeni nu îşi dă demisia.

Dansul neoclasic a fost reprezentat în recital de o coregrafie semnată de Kreysztof Pastor, *In Light and Shadow* interpretată de Marie Lindqvist şi Dragoş Mihalcea, iar cel neoclasico-modern de mai sus menţionata coregrafie a lui Willian Forsythe, care incitantă ca modalitate specifică lui de transgresare prin clasic către modern, a părut totuşi uşor seacă.

Nivelul artistic la care se ridică dansul clasic şi neoclasic, în acest moment, în ţara noastră, ar fi putut fi excelent reprezentat de prima balerină a *Operei Naţionale din Bucureşti,* Corina Dumitrescu, secondată de partenerul ei Ovidiu Iancu, de curând clasat al doilea la secţia de dans a concursului *Eurovision Yang Dancers.* Ei nu au fost însă bine puşi în valoare de coregrafia lui Mihai Babuşka, *Transhumanţă,* o nefericită suprapunere de exerciţii de dans clasic peste o muzică populară românească, ale cărei ecouri nu transpar în nici un fel în coregrafie. Doar câteva momente din variaţiile încredinţate Corinei Dumitrescu au avut valoare reală, datorită plasticii corporale de o expresivitate aparte a interpretei. Corina Dumitrescu nu s-a putut remarca nici în cea de a doua coregrafie, neoclasică, semnată de Laurenţiu Guinea, *Sextet pe Octet,* pe muzica lui George Enescu, captivă fiind în ţesătura coregrafică a sextetului respectiv, alături de Loredana Salaoru, Oana Popescu, Ovidiu Iancu, Eugen Dobrescu şi Virgil Ciocoiu. Or, întregul recital a fost conceput, cu excepţia acestei piese, ca o suită de dansuri ale unor cupluri, care să-şi poată pune deplin în valoare strălucirea tehnică şi/ sau pe cea interpretativă. Ovaţiile care au însoţit evoluţiile altor dansatoare ar fi putut să însoţească şi dansul Corinei Dumitrescu, ea fiind cel puţin egală unora dintre balerinele astfel ovaţionate. Şi nu e vorba numai de succesul ei personal, ci şi de faptul că ea (măcar ea) trebuia să reprezinte nivelul dansului românesc practicat acum în ţară. Şi aceasta nu a fost singura greşeală tactică. O altă foarte tânără primă balerină, Loredana Salaoru, nu a putut nici ea să evolueze, în recital, la nivelul posibilităţilor sale. Şi, în aceeaşi ordine de idei, se mai poate adăuga că perechilor de dansatori din diaspora li se putea alătura cel puţin un cuplu de la *Teatrul de Balet „Oleg Danovski”*, ceea ce ar fi dat măsura reală a valorii mişcării noastre coregrafice, demonstrând că şi în România sunt capacităţi şi realizări artistice comparabile cu cele de pe oricare alt meridian.

DAR revenind la recitalul propriu-zis şi la momentele lui de vârf, printre cele mai frumoase s-au numărat cele două dansuri interpretate de Tamako Akiyama şi Dimo Kirilov, primi solişti ai *Companiei Naţionale de Dans din Madrid,* ambele în coregrafii de Nacho Duato: *Rassemblement* pe muzică de Toto Bissainthe şi *Arcangelo,* pe un colaj din muzică de Arcangelo Corelli (de unde şi denumirea piesei) şi Domenico Scarlatti. Aceste două mici capodopere coregrafice, încadrabile şi ele stilul neoclasico-modern, dar pe cu totul alte coordonate decât cele ale lucrărilor lui Forsythe – căci în ultimă instanţă, cum a spus Buffon, stilul este omul însuşi – sunt, în acelaşi timp, şi o ilustrare a nemărginirii lumii dansului. Ele sunt rezultatul unei bune întâlniri între o japoneză, Tamako Akiyama şi un bulgar, Dimo Kirilov, cu un coregraf spaniol Nacho Duato, format sub îndrumarea unui ceh, unul dintre cei mai mari coregrafi contemporani, Jiři Kylian. Am regăsit în stilul lui Nacho Duato ecouri ale creaţiei lui Kylian, în special acea curgere continuă, acel legato al mişcărilor, propriu celui de al doilea. Dar Nacho Duato are în filonul propriu mai multă căldură şi o linie mai frământată, în care domină unghiularităţile.

Pe lângă coregraf şi interpreţi, aceştia întru totul pliaţi stilului lui Nacho Duato, o notă foarte bună a luat şi publicul românesc, care a sesizat deplin valoarea acestor două creaţii şi le-a aplaudat frenetic – semn îmbucurător de înţelegere adecvată şi maturitate.

Liana Tugearu

cronica filmului

de Eugenia Vodă

Trei comedii noi

Seducători la bine şi la rău (George Clooney şi Catherine Zeta-Jones în *Intolerable Cruelty*, de Joel şi Ethan Coen)

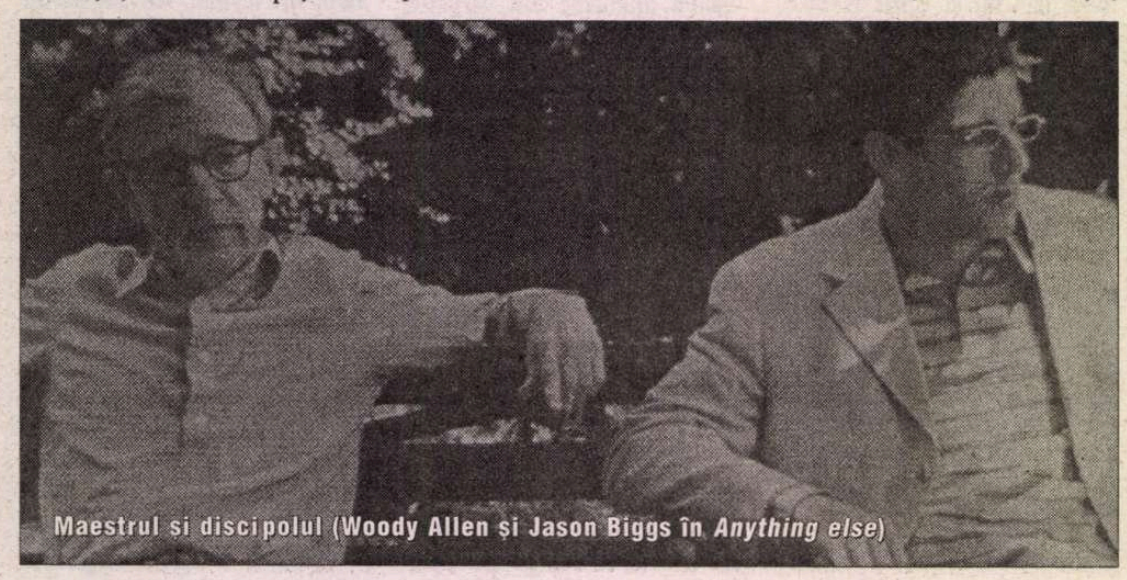
WOODY Allen îşi prezintă recentul film, *Anything else*, ca "o poveste de dragoste dintre două persoane extrem de nevrotice". De fapt, persoanele extrem de nevrotice ale filmului sînt mai mult de două: de la personajele principale şi pînă la secundare, toţi şi toate vieţuiesc sub steaua nevrozei acea nevroză "specific Woody Allen", narcisistă, analitică şi, paradoxal, stenică, în inteligenţa ei debordantă! Chiar şi siluetele fugare ale unor personaje episodice trimit la aceeaşi idee proprie universului "woodyan": *Sînt nevrotic, deci exist!* De pildă, ca o culme a ironiei, cea mai nevrotică umbră a filmului pare a fi chiar psihanalistul, care, lîngă canapeluţa pacientului, stă (copleşit) şi ascultă (posac) şi tace (ca un mare mut)... "Am pus în film tot ce iubesc şi tot ce detest cel mai mult: psihanaliştii şi femeile; psihanaliştii sînt opţionali, femeile nu!", zice Woody Allen. De fapt, "povestea de dragoste" a filmului nu e decît aparent aceea dintre un tînăr scriitor aspirant la gloria scenaristică şi o tînără cu o "energie hormonală" devastatoare, care energie, dacă ar putea fi fructificată (cf. Woody) în industria de armament, ar face minuni! Aşa, nu face decît un om nefericit. Adevărata poveste de dragoste a filmului e prietenia dintre tînărul om nefericit şi un bătrînel care a fost odată nefericit, iar acum e tăbăcit. Drept care vrea să-i facă tînărului prieten un "transfer de experienţă": învăţăturile lui Woody Allen către fiul său de suflet. Bătrînelul e jucat de Woody Allen, parcă într-unul dintre cele mai "autobiografice" roluri ale lui; tot ce spune se potriveşte perfect cu "concepţia despre lume şi viaţă" a regizorului însuşi. Tînărul - jucat de Jason Biggs (un fel de copie la indigo a lui Adam Sandler) – e un *alter ego* al lui Woody Allen la altă vîrstă - dacă nu la vîrsta inocenţei, atunci cel puţin la vîrsta fraierelii, vîrstă la care eşti în stare să renunţi la tine însuţi din tot felul de motive, cum ar fi fidelitatea faţă de un impresar acaparator (Danny de Vito – colosal!), sau amorul pentru o făptură uşor mitomană, uşor nimfomană, uşor nevrotică (Christina Ricci – căreia Woody Allen îi descoperă o neaşteptată rezervă de *sex-appeal*).

Avem de-a face cu unul dintre cele mai bune filme ale lui Woody Allen din ultimii ani, şi cu unul dintre cele mai generoase: dincolo de dialogul scăpărător ca un foc de artificii, se lasă întrezărit, mereu, zîmbetul maestrului; evadarea e posibilă (la Hollywood, la Hollywood), transferul de experienţă e şi el posibil, orice e posibil (de unde şi titlul de *Anything else*), şi asta e, la urma urmelor, chiar viaţa! "Ca toţi comicii, sînt un pesimist şi un depresiv; fac filme ca să uit de oroarea lumii reale"; dar "oroarea lumii reale" pătrunde în comedie, întoarsă în surîs. Profesorul nevrotic imaginat de Woody Allen e în stare să facă moarte de om la auzul ideii că "Auschwitz-ul a fost un parc tematic" sau la ciocnirea cu micile forme de "fascism cotidian"; obsesia lui (o obsesie de masă, după 11 septembrie) e capacitatea individuală de apărare la orice atac terorist, drept care îi face cadou tînărului prieten o armă şi o trusă de prim ajutor, utilă în orice condiţii, şi pe apă, şi pe uscat... "Trăim azi un moment de mari tensiuni, frica a intrat în sufletul oamenilor. Dar, în lupta cu terorismul, guvernul american foloseşte şi metode nu întotdeauna foarte corecte, care limitează libertatea personală; există deci riscul ca în războiul cu terorismul să ne pierdem libertatea" (din nevrozele unui comic vestit al ecranului, la începutul mileniului trei).

Dacă esenţa comediei lui Woody Allen ar încăpea în formula "divorţul de sine însuşi", comedia lui James Ivory se învîrte, în întregime, în jurul unui divorţ conjugal (de unde şi titlul, scurt pe doi, *Divorţul*). Soţul (parizian, de extracţie "marea burghezie") îşi părăseşte intempestiv şi imprevizibil fericita soţie, de extracţie transoceanică; *cherchez la femme* (o femeie vulgară şi stridentă, jucată de Rona Hartner). Un divorţ franco-american, dar întru totul *à la française*, în care performanţa declarată a lui Ivory a fost aceea de a transforma o materie dramaturgică acidă, corosivă (avem şi sinucidere, avem şi ucidere, avem şi trădare etc.) într-un film optimist! Adică într-un film care să nu-ţi lase un gust amar sau acru – ci dimpotrivă. Gustul stenic se leagă mai ales de maliţia strălucitoare cu care Ivory, conform propriei formule, "ne face să rîdem de francezi", de tot acel amestec de fanfaronadă-bufonadă-şarmstil, de la farfuriile care sosesc pe masă mai mult goale decît pline într-un restaurant de clasă, pînă la baletul social-sentimental, de budoar perpetuu... Prima în distribuţie, la propriu şi la figurat, e blonda luminoasă Kate Hudson (fiica lui Goldie Hawn, care a moştenit ceva – mult! – din farmecul mamei). Comedia lui Ivory are rafinament şi rafinamente, un singur lucru îi lipseşte: n-a fost făcută pentru Cannes! E de presupus că, proiectat acolo, la acest *Divorţ* s-ar fi rîs strepezit.

TOT divorţul, dar divorţul ca o afacere profitabilă, divorţul ca un vivace SRL sau ca o *commedia del'arte* – iată motorul ultimului film al fraţilor Coen, *Intolerable Cruelty* (distribuit în Italia cu titlul *Întîi mă mărit cu tine, apoi te ruinez*). Un avocat "divorţist" de performanţă, o fiară a proceselor cîştigate prin orice mijloace (George Clooney, seducător cu haz, plasat mereu de critici în descendenţa lui Clark Gable, deşi modelul lui iubit rămîne Spencer Tracy), în timpul liber celibatar, cade victimă unei "practiciene" a divorţului (Catherine Zeta-Jones, frumuseţea crudă, cu picioarele pe pămînt), şi, după un şir de farse reciproce, care dacă n-ar fi comice ar fi de-a dreptul tragice, se înţelege că cei doi vor trăi fericiţi (împreună) pînă la adînci bătrîneţi, departe de infernul chichiţelor avocăţeşti. S-a spus că e vorba de cel mai inofensiv film al fraţilor Coen, de pînă acum. Posibil. Doar că va fi, cu siguranţă, filmul care le va aduce încasările cele mai spectaculoase. Un mare succes de public nu mai e atît de vinovat, dacă are bun gust şi o bucurie debordantă a jocului, chiar dacă autorii sînt mai puţin autori decît altădată.

Cele trei comedii noi ale planetei Cinema (din repertoriul mostrei veneţiene) urmează să intre şi pe ecranele noastre, într-un viitor nu foarte îndepărtat. Numai bine ca, atunci cînd o să le vedeţi, ceva să vă sune cunoscut. ■

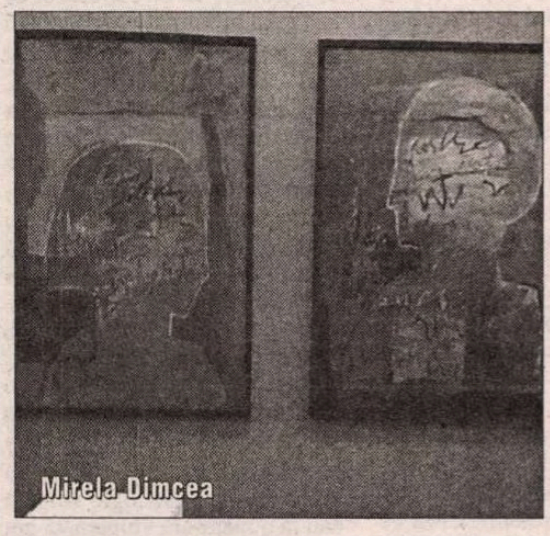

Maestrul şi discipolul (Woody Allen şi Jason Biggs în *Anything else*)

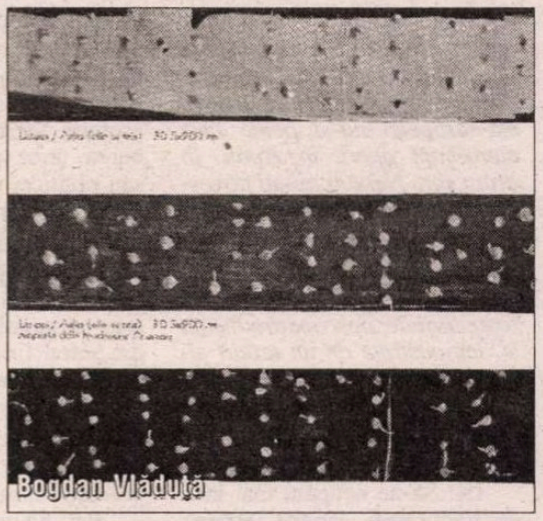
Două surori şi un *Divorce* de James Ivory (Kate Hudson şi Naomi Watts)

cronica plastică

de Pavel Şuşară

Tineri artişti în actualitate





Mirela Dimcea

PREOCUPATĂ în particular de problemele stricte ale limbajului, de capacitatea culorii de a purta şi de a transmite informaţii, Mirela Dimcea a traversat, pînă acum, două etape importante: prima dintre ele, prezentă prevalent în cadrul expoziţiei sale de la Muzeul Literaturii din 1999, priveşte relaţia directă dintre limbaj şi un anumit pretext formal, în speţă chipul uman redus la o schemă aproape abstractă, iar cea de-a doua, evidenţiată în expoziţia de la Hanul cu Tei, se referă la resursele şi la energiile interne ale culorii, la capacitatea ei de a organiza structuri şi de a se ridica la semnificaţie.

Preocupată vizibil de acest potenţial ascuns al culorii şi al limbajului, pictoriţa, care a rezistat cu atîta fermitate în faţa efectelor din pictura lui Vasile Grigore, se lasă acum sedusă, dar nu prin vreo influenţă directă, ci printr-o cercetare pe cont propriu, de arhitecturile cromatice din categoria celor acreditate de Teodor Moraru şi de spiritul analitic, de lectura sub microscop, pe care Florin Ciubotaru le-a impus în pictura noastră de astăzi. Afină spiritual cu cei doi, prin aspiraţiile de constructor şi prin vocaţia analitică, Mirela Dimcea se individualizează indiscutabil prin modalităţile de abordare a imaginii. Ceea ce o interesează pe ea, în primul rînd, nu este arhitectura finită, statutul definitiv pe care îl primeşte culoarea din momentul coagulării ei într-o formă optimă, aşa cum se întîmplă la Teodor Moraru, ci traseele exprimării, jocurile de imponderabile pe care limbajul şi le asumă pînă în clipa în care devine apt să primească o anumită corporalitate. Dar chiar şi atunci, în momentele în care totul pare aşezat într-o perspectivă legitimă, atît din punct de vedere formal, cît şi din punct de vedere expresiv, natura convenţională a imaginii pare a sabota realitatea acesteia, plasînd-o undeva în zona efemerului şi a reversibilităţii. Şi în ceea ce priveşte aspectul celălalt al picturii sale, cel lăuntric, acela în care vecinătatea lui Ciubotaru poate fi invocată oarecum de la sine, se întîmplă cam acelaşi lucru. În vreme ce Florin Ciubotaru construieşte forme solide prin orchestraţia halucinantă a unor detalii mereu ţinute sub control, Mirela Dimcea foloseşte detaliul şi îşi exercită vocaţia analitică doar spre a determina zonele de fragilitate a imaginii, acele puncte de tensiune prin care ea îşi exhibă şi îşi sancţionează structura. Fire hipersensibilă, dar coerentă lăuntric, aparent sigură pe sine, însă vulnerabilă şi expusă în esenţă, artista construieşte acele forme prin care dinamica personalităţii ei îşi echilibrează tentaţiile contradictorii. Ambiguitatea formă/limbaj, soliditate/transparenţă, construcţie/disoluţie, deşi, pînă la un punct, ţine în mod evident de strategiile unei gîndiri plastice sigure pe sine, de aici acolo ea este, cu certitudine, o fatalitate a unui temperament artistic marcat de polarităţi. Şi tocmai în consecinţa acestui partaj onest între motivaţia lăuntrică a exprimării şi gîndirea profesională activă, se naşte un gen de pictură în care nu intervin nici factori de perturbare ce ţin de prea severul proces al elaborării, şi nici bruiaje de fond, născute dintr-o instinctualitate fără cenzură. Rafinată şi puternică în aceeaşi măsură, bine argumentată estetic şi coerentă expresiv, pictura Mirelei Dimcea nu este una şocantă, dar este una prin care fenomenul artistic însuşi transmite un semnal de siguranţă şi de vigoare. Deşi, în tăietură proaspătă, rupturile şi salturile revoluţionare, mai mult sau mai puţin sîngeroase, au o mare putere de impact şi impresionează tocmai prin ieşirea din normă şi din scară, în momentul imediat următor ele se dovedesc a fi, de multe ori, simple gesticulaţii şi strigăte în pustiu, în vreme ce mişcările aparent lente, dar care lucrează chiar la baza unui fenomen sînt, în mod doar aparent paradoxal, evenimentele cu adevărat importante. În acest sens, nu insurgentul Duchamp, cel care a negat vehement arta muzeificată, a schimbat radical faţa picturii moderne, ci provincialul Cezanne, care n-a ieşit din bidimensional şi n-a incendiat simbolic nici măcar vreo casă memorială. La urma urmei, regîndirea fenomenului din chiar spaţiul său de referinţă şi reconstrucţia acestuia cu propriile lui instrumente constituie adevăratul pariu al oricărei creaţii artistice. Şi Mirela Dimcea tocmai acest lucru încearcă să-l facă şi acum, la cea de-a treia sa expoziţie personală de la minuscula galerie Galateea.

Bogdan Vlăduţă

DE LA BUN început, chiar dacă i-a fost student, Bogdan Vlăduţă a stat departe de lumea artei lui Cîlţia şi nu s-a lăsat sedus nici de spectacolul ei cromatic şi nici de epica ei cu accente suprarealiste, fantastice şi metafizice. Extravertirii lui Cîlţia, vitalităţii lui debordante şi poftei irepresibile de a sonda inconştientul şi visul, Bogdan Vlăduţă le-a răspuns cu o imagine ternă, aproape monotonă, chiar şi atunci cînd pretextul era figurativ. Se putea observa limpede, încă de la primele sale ieşiri în lume, că gestul tînărului pictor era mai liber şi se manifesta mult mai firesc în registrul grav, meditativ şi interiorizat. Dar această opţiune pentru tonul surd şi pentru enunţul discret nu excludea cu totul materia cromatică şi substanţialitatea picturii. O anumită voluptate a tuşei şi o bună comunicare cu materialitatea ei erau vizibile fără a fi, însă, exhibate ca o preocupare specială.

Toate aceste elemente au fost, la un moment dat, abandonate, iar dacă abandonul nu a fost chiar total, atunci ele au trecut prin importante prefaceri. Şi cele care nu au dispărut cu totul, au devenit aproape de nerecunoscut tocmai din pricina acestui sever proces de conversiune. Retorica exterioară, fie ea şi legată strict de buna funcţionare a formei, a fost lăsată undeva în urmă, imaginea, expurgată de orice descriptivism, a devenit mai degrabă rezultatul unei concentrări maxime şi al unei interogaţii mentale decît consecinţa unui dialog nemijlocit cu lumea din jur, iar materia şi tonul cromatic s-au convertit în semn imponderabil şi în urmă crepusculară. Cele două categorii de lucrări, cel puţin pînă la plecarea sa la Roma, identificate astfel în funcţie de suport, determină şi motivează diferit atitudinea şi intervenţia pictorului. Pînza, a cărei materialitate este mai puţin fermă şi a cărei configuraţie este fluidă şi instabilă, determină o intervenţie decisă, mai apropiată de picturalitatea consacrată prin practica tradiţională. Pasta se aşază cu o anumită densitate pe suprafaţa ei, formele se detaşează şi ele prin modelaj cromatic, iar compoziţia se realizează cu o naivitate jucată, prin repetiţii şi simetrii. Lipsite cu totul de acea frumuseţe previzibilă şi decorativă, care cucereşte retina şi leneveşte imaginaţia, aceste pînze monotone ale lui Vlăduţă au o discretă frumuseţe interioară, născută din umbre fragile şi din melancolii vagi. Structura lor maniheică (alb - negru, întuneric - lumină, mic - mare) subînţelege un anumit mister, măcar şi numai pe acela născut din jocul contrastelor, iar urma vie a gestului, tuşa ezitantă şi privirea inocentă trimit direct către o lume necoruptă, aflată în zorii conştiinţei de sine şi în plină miză a eternităţii. Există în spiritul acestor obiecte o severitate monastică şi o vizibilă aspiraţie purificatoare, iar în materialitatea lor o tentaţie a păcatului şi o voluptate ascunsă şi periculoasă a jocului profan.

Cea de-a doua categorie de lucrări foloseşte ca suport lemnul, mai exact scîndura, şi duce economia de semn plastic pînă aproape de gradul zero. Lăsat în cea mai mare parte în starea lui brută, cu textura, nervurile şi accidentele sale, panoul de lemn este simultan suport şi expresie, material inert şi depozit de sensuri latente. Pictorul cade aici subit în beţia vidului şi în fascinaţia geometriei. O grafică sumară, însoţită din cînd în cînd de o pată de alb aproape transparent, se aşază, ca o simplă însemnare pentru stimularea memoriei, pe suprafaţa suficientă sieşi a scîndurei. Geometria se adună uneori într-o formă recognoscibilă, fie ea un contur de masă ori o siluetă umană rigidă, în poziţie culcată, un fel de mumie eterică, nu atît pentru a se supune vreunei necesităţi, cît, mai degrabă, pentru a-şi verifica puterea gratuită de a construi în registre diferite. Şi în această sărăcie extremă, în această materie deşertică, artistul găseşte nenumărate surse pentru voluptăţi rafinate. Gestul sumar dinainte devine acum axiomatic, un adevărat ritual de întemeiere, după cum raportarea la gol, la această metaforă a neantului, poate alimenta subtil o dorinţă secretă de posesiune demiurgică. Dacă umilinţa sau vanitatea se situează aici în primul plan, este greu de spus, dar în mod sigur ele se îngînă permanent şi sînt inseparabile în absolut. ■

Cu Ismail Kadaré

Balcanii şi literatura

(urmare din pag. 3)

Rodica Binder: Numai că foarte puţini au fost scriitorii care au avut meritul sau norocul să străpungă şi zidul indiferenţei Occidentului faţă de soarta locuitorilor estului european. În urmă cu cîţiva ani, vorbind cu un scriitor român refugiat de mult în Occident, cu Dumitru Ţepeneag, l-am întrebat dacă există în Apus, în Franţa chiar, după prăbuşirea Cortinei de Fier, un interes real pentru literatura est-europeană. El mi-a răspuns imediat şi categoric: nu! Puteţi confirma această opinie?

Ismail Kadaré: Interesul este relativ. Prima deziluzie a oamenilor de litere care treceau frontiera era această primire rece care le era făcută la sosirea lor în Apus. Dar cum bine ştiţi, nu era numai atît. Existau motive concrete ale acestei răceli. Exista o stîngă occidentală care întreţinea relaţii amicale cu fosta Uniune Sovietică, care îi era chiar fidelă, pentru a nu spune că îi era chiar aservită. Această stîngă îl supraveghea pe fiecare transfug din Răsărit, bănuindu-l că ar fi un dezertor, un trădător al unei cauze care lor le era foarte dragă. Uneori, aceşti reprezentanţi ai stîngii puneau la cale un boicot sinistru. L-am întîlnit în timpul existenţei comunismului pe unul din confraţii mei, pe Czseslaw Milosz, la Lisabona. El sosise în Franţa, unde a fost tratat ca un duşman, la fel ca şi în Polonia. Şi atunci, el a fost obligat să părăsească Franţa şi să plece în Statele Unite.

RB: Dar este posibil să mai existe o cauză a răcelii cu care scriitorii est-europeni emigraţi erau primiţi în Apus: un sentiment de culpabilitate. Aţi perceput urmele acestei vinovăţii?

IK: Da, dar nu am enumerat încă toate cauzele şi, pe lîngă culpabilitate, mai intervenea şi uitarea. Autorii acelor ţări erau pur şi simplu daţi uitării. Cînd ei îşi făceau apariţia în Apus, era ca şi cum nişte fantome le-ar fi tulburat occidentalilor somnul sau conştiinţa. Dar să nu generalizăm. Au existat şi autori care au avut noroc, cum este cazul meu. Am avut parte de o bună primire, nu mă pot plînge. Iar cînd am putut lua cuvîntul, am făcut-o şi pentru ceilalţi. Poate şi fiindcă Albania, deşi era comunistă, nu făcea parte oficial din blocul sovietic, pe care-l părăsise mai demult, în mod grotesc, ce-i drept (*rîde*). Fiindcă Albania era mică, bizară, nitel donquijotească şi trăznită, eu nu făceam parte din restul familiei socialiste. Iată de ce cazul meu a fost oarecum special.

RB: Aţi avut o bună primire datorată originii, dar şi calităţii operei, şi nu în ultimă instanţă, norocului de a fi avut buni traducători. Fără ei nici un scriitor est-european nu-şi poate face cunoscută opera în Apus. În drum spre Neptun mi-aţi povestit istoria descoperirii faptului că primele două versuri ale Iliadei „Cîntă, zeiţă, mînia ce-aprinse..." au fost fals traduse în toate limbile, descoperire făcută şi demonstrată de un erudit albanez la începutul secolului XX. Intervenţia dumneavoastră la colocviu a avut ca punct de referinţă tot Iliada.

IK: Să ne ocupăm mai întîi de traducători. Pentru intrarea în circulaţie a unui autor, existenţa unui bun traducător este fundamentală. Eu am avut această şansă, am avut un excelent traducător. El fusese întemniţat în Albania, îşi făcuse studiile în Franţa, avea nostalgia Occidentului şi, traducîndu-mi textele, a putut trăi o perioadă fericită a vieţii lui. A fost o aventură complexă. În ceea ce priveşte intervenţia mea, ea porneşte de la o idee mai veche, aceea că literatura antică greacă este exemplul cel mai nobil al felului în care scriitorii puteau să se ridice deasupra patimilor politice, şoviniste, naţionaliste etc. etc. Faptul că rapsozii greci au putut povesti peripeţiile duşmanilor în mod obiectiv, fără a cădea în capcanele naţionaliste, este semnificativ şi exemplar. Ei au dat întregii literaturi universale, prin refuzul de a compromite literatura prin exacerbarea unor pasiuni belicoase sau politice, un exemplu demn de urmat. Cînd citim *Iliada*, nu ştim exact dacă cei care povestesc întîmplările şi conflictul sînt elenii sau troienii. Ceea ce este minunat! Eu susţin azi că, din nefericire, sensul moral, etic al literaturii antice a fost uitat şi abandonat, aşa încît avem foarte puţine cazuri în care literatura se ridică deasupra pasiunilor politice ale momentului.

RB: Să ne întoarcem la literatura Estului şi Sud-estului european. Din moment ce procesul comunismului nu a fost încă, juridic vorbind, serios început, necum dus pînă la capăt, poate literatura să-şi asume menirea de a-l săvîrşi în plan moral?

IK: Desigur, toate societăţile umane au nevoie de ceea ce se numeşte examen de conştiinţă. Comunismul nu şi l-a făcut încă. Există un soi de rezistenţă ascunsă, pe toate fronturile. Din diverse motive, persistă refuzul de a spune întregul adevăr. Din nefericire, fără acest examen de conştiinţă, fără acest exorcism, nu putem merge înainte. E nevoie de curaj. Am propus de mai multe ori, în ţara mea, să se dea totul pe faţă, tot ce s-a întîmplat în perioada dictaturii, ce s-a întîmplat cu cultura, ce se întîmpla în uniunile de scriitori din ţările foste comuniste. Ele erau uneori, din cîte cred, citadele ale dictaturii. Este un lucru trist, dar adevărat. Fiecare istorie a fiecăreia din fostele uniuni ale scriitorilor în perioada comunistă era pur şi simplu o mini-istorie a dictaturii. Eu însumi am scris un scurt roman care se intitulează chiar aşa: *Istoria Uniunii Scriitorilor din Albania văzută în oglinda unei femei.* Această femeie este o prostituată. În Albania, în faţa Uniunii Scriitorilor, se afla într-adevăr casa unei prostituate. Nu am recurs la o analogie vulgară sau la o metaforă vulgară, ci am întrevăzut relaţia între cele două elemente: clădirea impozantă a Uniunii Scriitori-lor vis-a vis de casa măruntă a prostituatei (*rîde*).

RB: Aici realitatea o ia înaintea metaforei fiindcă, în cele din urmă, existenţa multor scriitori în timpul dictaturii însemna de fapt o prostituţie.

IK: Da, dar într-un mod tragic, în cele din urmă. Cînd scriitorii au fost alungaţi din Tirana, şi prostituata din romanul meu a fost alungată. Dar nu vreau să dezvălui finalul romanului meu care, poate, va fi publicat în traducere în România, în Germania...

RB: Păstrăm deci suspansul. Ce influenţă credeţi că poate avea scriitorul asupra mentalităţii colective aici, în sud-estul Europei, unde reminiscenţele unei culturi şi civilizaţii rurale sînt încă puternice şi ele pot modifica coordonatele standard ale democraţiei occidentale, asta pentru a nu spune că nu le respectă întru totul? Pe de altă parte, constatăm o permeabilizare în Apus a elementelor balcanice în viaţa de zi cu zi. Ca locuitor al celor două spaţii, cum întrevedeţi acest proces?

IK: Cred că ţările balcanice vor profita în mod absolut cert de Europa, dar cred că şi Europa va avea ceva de cîştigat, nu prea mare lucru, dar totuşi ceva.

RB: Credeţi că Balcanii aduc un suflu nou în liteatura europeană?

IK: Cînd am afirmat că Europa va avea şi ea de profitat, m-am gîndit exact la acest fenomen. Balcanii sînt fostul teritoriu al unei vechi şi mari literaturi. În urmă cu mai bine de un secol şi jumătate, Lamartine a afirmat că literatura, poezia se va întoarce într-o bună zi acolo unde s-a născut. Desigur, este vorba de o metaforă romantică, dar şi de un adevăr. În Balcani, tradiţia epică este încă vie, trebuie doar s-o descoperim. Am publicat în Franţa un studiu comparatist, tradus şi în alte ţări, despre tragedia greacă. Mai cu seamă cea legată de figura lui Ahile şi de tradiţiile literare balcanice. Asemănările existente se explică prin persistenţa anumitor coduri şi ritualuri ale locuitorilor de munte din Balcani, pe care le regăsim şi în capodopera *Orestia.* Studiul este amplu şi am crezut la început că el îi va exaspera pe greci, care

Sub înaltul patronaj al lui Ovidius

ar fi putut spune: „Aha, iată un scriitor din Albania care vrea să explice misterul acestei trilogii prin codurile comportamentale din celelalte state balcanice!". Din fericire, presa elenă a întîmpinat foarte favorabil acest studiu, care a fost reeditat de două sau de trei ori.

RB: Care este titlul studiului?

IK: "Eschil, marele învins".

RB: Se manifestă în spaţiul balcanic o anumită pasiune de a povesti, remarcată şi de occidentali atunci cînd stau de vorbă cu cei veniţi din această margine a Europei. Adesea am auzit exclamaţii amuzate şi pline de simpatie: „Voi totdeauna aveţi ceva de povestit!" Aţi remarcat şi dumneavoastră aceste reacţii dincolo de activitatea literară?

IK: Bineînţeles. Literatura este doar arta de a povesti. Dacă literatura nu va avea această componentă, va avea mult de pierdut. Din fericire, în Balcani arta de a povesti este foarte vie încă, mai ales în folclor. Doi etnologi americani au efectuat în sudul Iugoslaviei şi în nordul Albaniei o investigare a unui aşa-zis „laborator homeric". Era prin anii '30 şi ei s-au întrebat cum era posibilă încă producţia de poezie epică, tocmai pentru a înţelege mecanismele poemelor homerice. Ei au elaborat studii remarcabile şi au făcut descoperiri importante în Balcani: anii '30 nu sînt chiar atît de departe de noi (*rîde*). Aceste laboratoare homerice produceau încă pasta, aluatul marilor epopei.

RB: Cînd ne referim la harul de a povesti, nu luăm neapărat în seamă şi realitatea de la care a pornit. Locuitorii Balcanilor, aş îndrăzni să afirm, au uneori o relaţie specială cu ceea ce s-ar putea numi adevărul. Ei nu-l percep atît de la obiect şi de pragmatic ca occidentalii.

IK: O, da, nu putem afirma că vorbitorii din această regiune sînt foarte exacţi (*rîde*). Ei au mai degrabă o percepţie „artistică" a geografiei, a istoriei, a memoriei, o percepţie subiectivă, fantezistă. Dar, asta e, tocmai asta. Ei se află la frontierele mitului, iar mitul şi istoria se învecinează. Fiind inexacţi, ei furnizează un fel de îngrăşămînt solului literaturii şi istoriei. Oamenii au uneori nevoie de istorii susţinute, care, chiar dacă au poate aerul de a fi inexacte, sînt mai exacte decît istoria însăşi, tocmai prin îndepărtarea lor de realitate.

RB: Un antropolog german spunea că ţinem cel mai bine minte acele întîmplări care conţin în ele o poveste. Şi astfel, sîntem din nou în plină literatură.

IK: Aşa şi este.

(urmare din pag. 3)

Amintirea pe care o păstrezi anumitor lucruri se îmblînzeşte odată cu trecerea timpului şi devine aproape plăcută. Nu ştiu...Încerc să lucrez în întuneric. Cînd scriu, am impresia că stau cu faţa către perete şi că hîrtia este de cealaltă parte a zidului, şi nici nu ştiu dacă scriu pe ea sau nu. Nu-ţi vezi nici mîna.

RB: Spuneaţi că amintirea îndulceşte lucrurile odată cu timpul care trece. Dar nu cumva prin aceasta ea şi tabuizează anumite fapte, uşurează un proces de refulare? Şi nu cumva literatura poate avea un efect eliberator, chiar sau tocmai atunci cînd ea se referă la unele atrocităţi?

ALA: Ca un fel de exorcism?

RB: Da, ca un exorcism.

ALA: Nu, nu cred. Cred că literatura are o misiune foarte specifică, nu cred în exorcism. Trebuie să trăieşti cu obsesiile tale. Nu cred că se pot scrie romane bune înainte de a fi trăit. Poţi scrie poeme bune, la 18, la 20 de ani, poţi consemna stări sufleteşti, lucruri de acest fel. Dar un roman este un fel de delir controlat, nu-i aşa? Trebuie să „vertebrezi" toate acestea, şi pentru a o putea face trebuie să fi trăit în prealabil. Dar oricare ar fi experienţa ta de viaţă, fiecare bărbat este primul tău bărbat, fiecare femeie este prima ta femeie. Deci, experienţa este irepetabilă, este unică. Este doar o chestiune de fidelitate faţă de tine însuţi. A-ţi fi fidel ţie însuţi.

Cu António Lobo Antunes

Pe malul Mării Negre

ceasta înseamnă a scrie, cred eu.

RB: Aţi afirmat, în intervenţia avută la colocviu, că de fiecare dată cînd scrieţi, vă gîndiţi la băieţelul de patru ani, mort de leucemie, pe care brancardierul l-a luat să-l ducă la morgă învelit într-un cearceaf, un giulgiu din care ieşea legănîndu-se neputincios un picioruş. Ce legătură poate exista între această amintire sfîşietoare şi literatură?

ALA: Este, poate, singura şansă pe care o ai, aceea de a da voce celor care nu au voce, căci scrii şi pentru ei aşa cum scrii, şi pentru morţii tăi, dar şi împotriva morţii (...). Nu ştiu. Ştii, cînd scriu, nu-mi pun probleme. Sînt atît de absorbit de carte, încît nu am timp să-mi pun probleme de ordin teoretic. Tot ce pot face este să încerc să scriu cît mai bine cu putinţă. A-mi pune astfel de probleme îmi ridică mereu noi dificultăţi în cale, îmi creează îndoieli. Iar problema mea este aceea de a nu-i dezamăgi pe cei care, de la început, au în mine o încredere pe care eu nu am împărtăşit-o niciodată... Fiindcă de multe ori, cînd se vorbeşte despre calităţile tale...ele sînt, de fapt, nişte defecte deghizate.

RB: În romanul dumneavoastră „Întoarcerea caravelelor", tradus şi în română, personajele care ajung la ţărm aparţin mai multor epoci. Lucraţi, aşadar, şi cu o simultaneitate temporală, pe lîngă ambiguităţi. Aţi afirmat că nu vă puneţi probleme atunci cînd scrieţi. Dar cînd vă citim sau vă ascultăm, noi ne punem probleme. Nu credeţi că acesta ar fi încă unul din rosturile literaturii?

ALA: Nu sînt un intelectual. Cred că am o vocaţie animală. Marea are un miros de cadavru, un cadavru cu corbi albi deasupra...

RB: E Marea Neagră, nu Marea Moartă (rîdem). Pentru a încheia conversaţia noastră, de fapt un interogatoriu despre laboratorul intim al creaţiei, un dialog în cursul căruia v-aţi trădat şi totuşi nu v-aţi trădat unele secrete, la ce roman scrieţi acum?

La festivitatea de premiere

ALA: Dacă aş putea să rezum în două minute, nu ar trebui să mă ostenesc mai mulţi ani pentru a-l scrie. Nu pot rezuma. Ştii, intriga este, cum spunea Dumas tatăl, cuiul de care îmi agăţ tablourile. Ceea ce mă interesează este cum scrii. De exemplu, ce este *Bătrînul şi marea* a lui Hemingway? Este un pescar bătrîn care pescuieşte un peşte pe care îl devoră alţi peşti. Asta este. Ce este *Anna Karenina*? Este o femeie care îşi înşeală soţul. Intriga nu înseamnă nimic. Importante sînt mijloacele pe care le foloseşti pentru a spune ceva. Aceasta este important.

RB: Dacă literatura nu exorcizează, poate ea prelucra un trecut neasumat pe deplin, ca acela al unei dictaturi? Poate ea purta această povară? În cărţile dumneavoastră, există personaje, eroi rataţi, supravieţuitori ai unei catastrofe politice sau personale. Dar, cînd în cauză este dictatura, iar Portugalia a făcut şi ea această experienţă, cum ar putea fi ea abordată literar?

ALA: Nu cred că poţi face bune romane politice. Ai convingeri politice, ai idei, dar literatura nu trebuie să se ocupe de asta (...) . Îţi aminteşti de acel prim vers al lui Keats, care spunea: „A thing of beauty is a joy for ever" . Asta te interesează. Războiul şi pacea, nu-mi pasă de ele. Îmi pasă de felul în care le redai. Restul nu e important. Sînt foarte puţine lucruri importante în viaţă.

RB: Dar cel mai important lucru este totuşi viaţa însăşi.

ALA: Poate da, poate şi a rămîne fidel onoarei de a fi viu, poate...

RB: O spuneţi şi în calitate de medic?

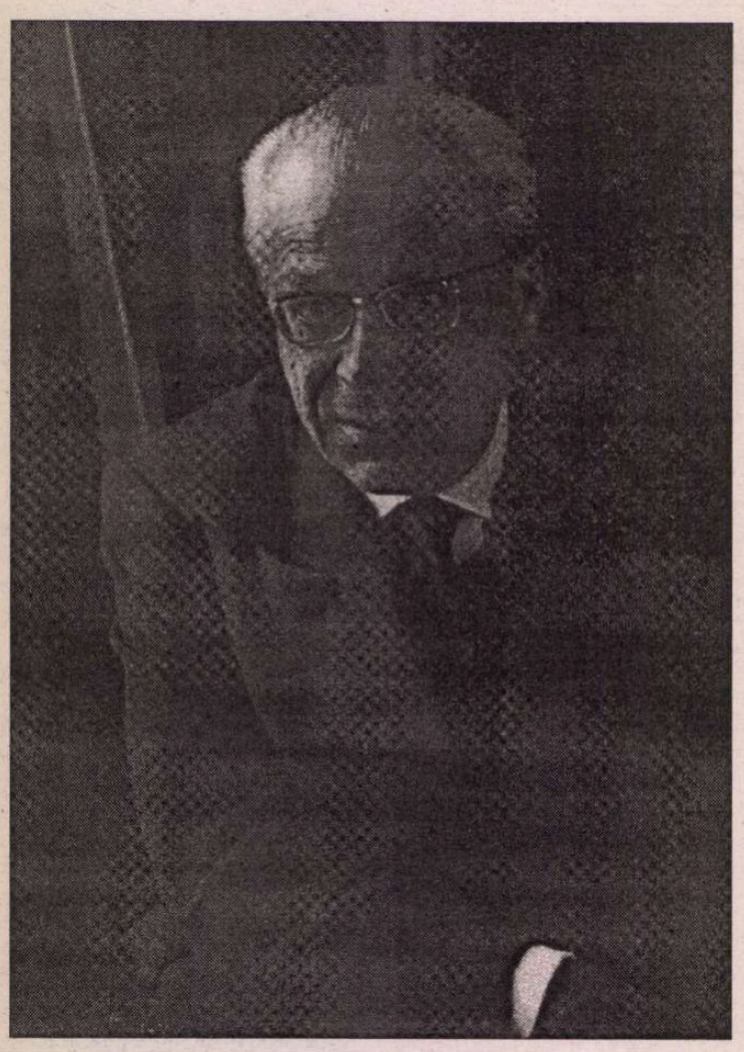
ALA: Am fost medic foarte puţin timp. De îndată ce am putut trăi din cărţile mele, am abandonat toate celelalte. Am fost medic fiindcă aparţineam unei familii de medici. Eram fiul cel mai mare, am fost crescut într-un stil foarte conservator. Tatăl meu era profesor la Facultatea de Medicină etc. Dar, săracul, a avut multe deziluzii, căci eu nu eram deloc interesat de toate acestea.

RB: Vă mulţumesc pentru această convorbire despre literatură, despre mecanismele ei care nu se lasă întotdeauna explicate. Iar, dacă aşa cum spuneaţi, scriitorii nu-şi pun probleme, cititorii şi le pun, căutînd să afle ce face scriitorul de reuşeşte să scrie romane atît de bune, cărţi care ne fac pe noi să-i trăim lui viaţa. Căci, în cele din urmă, aceasta este problema.

ALA: Da, aceasta este problema...

septembrie 2003

Rodica Binder
Deutsche Welle



François Buot:

O biografie a lui Tristan Tzara

Ia naştere Dada

PE CÎTĂvreme Cabaretul lăsa impresia unei brambureli simpatice, mişcarea care începea să se contureze pornea de la un protest radical. Tinerii strigau că nu au încredere în artă şi în concesiile impuse de ea. În mod confuz, refuzau să întemeieze o nouă şcoală de artă modernă. Lucrurile au explodat la Cabaret. «Cei care sînt cu noi îşi apără libertatea – explică Tzara. Noi nu recunoaştem nici o teorie. Neam săturat de academiile cubiste şi futuriste, laboratoare de idei despre formă. [...] Să răcnească fiecare, avem înaintea noastră mult de distrus, de negat. Măturaţi, curăţaţi!»[1]

Hans Arp mergea şi mai departe spunînd că, în mijlocul «abatoarelor create de războiul mondial, noi căutam o artă elementară, care trebuia să-i salveze pe oameni de marea nebunie a acelor vremuri».

La operaţiunea de dinamitare au aderat şi nişte fanatici ca Johanes Baader. Cu aerul său de călugăr militar, e mereu în prima linie. Predicator ambulant, iluminat, fără scrupule, se orientează spre Cabaret pentru că acolo îşi putea exercita arta provocării şi a scandalului... Candidat în alegeri, preşedinte al Societăţii Anonime a lui Hristos, Baader îşi distribuia comunicatele prin redacţii. Tzara era fascinat de tumultul orchestrat de Baader cu atîta dibăcie. N-avea să uite această lecţie.

Richard Huelsenbeck era şi el un militant al avangardei. Fugise din Germania şi intrase în contact cu acest grup în care mocnea revolta împotriva oricărui conformism. În *Jurnalul* său, Ball nota că acestui nou-venit i-ar plăcea să bată toba pînă cînd literatura ar intra în pămînt. Pe 26 februarie, Tzara scria: «Sosire Huelsenbeck, bum! bum! ba-da-bum! Nu se opune tonului iniţial – Mare serată – poem simultan în trei limbi, proteste, zgomot, muzică neagră.»[2]

Huelsenbeck a făcut mult zgomot şi a accelerat ritmul. În plină euforie, s-au inventat poeme abstracte, s-a făcut poezie cu cuvinte necunoscute. În sala arhiplină, Ball, chircit într-un costum cubist de carton, citea poeme. Hans Richter, prezent în acea seară, povesteşte: «Era rigid ca un turn (îi era imposibil să se mişte în costumul lui de carton) în faţa acestei mulţimi de fete frumoase şi de mic-burghezi serioşi care izbucneau în rîs şi aplaudau rîzînd, era rigid ca Savonarola, fantast şi pur.»

În scurt timp, toată lumea e pasionată de arta primitivă. Marcel Iancu desena, crea măşti, Tzara scria «poeme negre», cu cîteva împrumuturi amuzante din limba română. Căuta peste tot texte de origine africană, din Madagascar şi din Oceania, pe care le-a folosit apoi la seratele Cabaretului. În program erau anunţate versuri ale triburilor Aranda, Kinya sau Loritja... Hugo Ball era mereu la baterie, iar Maya Chrusecz dansa purtînd măştile lui Iancu, pe texte de Tristan.

Mişcarea se lansase. «În fiecare seară – constată Iancu – grupului nostru i se alătură noi prieteni.[3] Denumirea «Dada» a fost găsită din întîmplare, răsfoind un dicţionar. Şi certurile ridicole ce vor izbucni mai tîrziu pentru paternitatea acestei găselniţe nu au nici o importanţă. Cabaretul Voltaire putea să tragă obloanele: Dada îşi vede de drum, iar Tzara a acumulat deja o experienţă fără pereche.

O partidă de şah cu Lenin

ÎN «CAZANUL» care fierbea la Zürich, bolşevicii ruşi erau foarte activi. Lenin, Radek şi Zinoviev îşi aveau acolo cartierul general, pregătindu-se să preia puterea în Rusia.

Pe hîrtie, între rigoarea bolşevică şi furia nihilistă Dada pare să se caşte o prăpastie uriaşă. E greu de imaginat ce căuta statul-major al revoluţiei mondiale în harababura de la Cabaretul Voltaire. Şi totuşi, Lenin şi Tzara s-au întîlnit! Intermediarul a fost un anume Willy Müzenberg, un apropiat al lui Lenin. De fapt, un personaj cu multe feţe, revoluţionar de profesie, patron de presă şi fondator al Ajutorului Muncitoresc Internaţional. Müzenberg a fost însă şi foarte legat de avangarda artistică. Folosea în ziarele sale faimoasele fotomontaje ale lui Heartfield, practica tot felul de bravuri tipografice şi, în 1922, se ocupa chiar de organizarea unei mari expoziţii ruse de la Berlin.[4] Cînd era la Zürich, nu rata nici o serată de la Cabaret, aşa că l-a remarcat imediat pe Tzara. Într-o seară, l-a adus cu el pe Vladimir Ilici. Lui Marcel Iancu nu i-a venit să-şi creadă ochilor – confirmă, de altfel, vizita în *Jurnalul* său: «Prin fumul des, în atmosfera plină de zgomot, declamaţii şi cîntece, se prefirau apariţii neaşteptate, precum impresionantul chip mongol al lui Lenin, înconjurat de un grup.[5] Ba chiar i s-a atribuit lui Karl Radek ideea de a le fi «suflat» tinerilor de la Cabaret cuvîntul Dada (în ruseşte «da, da» înseamnă, ca şi în româneşte, o aprobare). În prefaţa la scrierile lui Huelsenbeck, Hans Kleinschmidt spune că Arp, Ball şi Huelsenbeck nu l-au întîlnit niciodată pe Lenin, dar că Tzara le-a povestit mai tîrziu prietenilor lui parizieni că «a avut un schimb de idei» cu el.

Hugo Ball vine cu o precizare suplimentară în *Jurnalul* său, publicat în 1927: «S-au petrecut lucruri ciudate pe cînd aveam cabaretul nostru la Zürich, pe Spiegelstrasse, la numărul 1. Pe cealaltă parte a străzii, la numărul 6, locuia dl Ulianov Lenin. În fiecare seară trebuie că auzea muzica, tiradele – nu ştiu dacă s-o fi ales cu vreo plăcere ori vreun profit.»[6] De fapt, Lenin stătea la numărul 14. Richter confirmă indicaţia, chiar dacă se înşeală şi el asupra adresei: «Cabaretul Voltaire, cu reprezentaţiile şi tapajul lui, se găsea pe Spiegelstrasse, la numărul 1. Puţin mai sus, pe aceeaşi străduţă unde seară de seară era o revărsare nebună de cîntece, de poeme şi de dans, la numărul 12, locuia Lenin. Radek, Lenin şi Zinoviev puteau să se plimbe fără restricţii. L-am văzut pe Lenin de cîteva ori la bibliotecă şi l-am auzit o dată vorbind la un miting, la Berna. Vorbea bine nemţeşte.»[7]

Georges Hugnet, care nu a fost un martor direct, dar a cercetat serios chestiunea, se arată prudent: «Cabaretul era la numărul 1, pe Spiegelstrasse. Or, Lenin şi soţia lui locuiau pe aceeaşi stradă. Lenin juca şah la cafeneaua Terrasse, ca şi unii dintre dadaişti. Se ignorau cordial.»[8]

Mult mai tîrziu, în 1975, Soljeniţîn, într-o reconstituire romanescă – *Lenin la Zürich* –, menţionează existenţa Cabaretului: «Puţin mai departe – scrie el – aproape de strada Catedralei, se afla „Lăptăria" în care se instalase Cabaretul Voltaire, unde, la începutul lui februarie 1916, s-a născut dadaismul.» Şi adaugă acest amănunt privitor la conducătorii bolşevici: «Treceau prin faţă pe la Voltaire, cabaretul aflat pe colţ, la intersecţia vecină, unde boema îşi petrecuse noaptea făcînd tărăboi.»[9] Într-un eseu publicat în 1989, scriitorului Dominique Noguez i se pare plauzibilă întîlnirea dintre teoreticianul dictaturii proletariatului şi tinerii dadaişti. Iată cum reconstituie Noguez scena: «În localul afumat, spectatorii se înghesuie în picioare pînă la marginea micii estrade, plină şi ea de o faună veselă. Două reflectoare proiectează umbrele gigantice ale veselilor ştrengari conducînd marele sabat... În acel moment, pe ritmul neîndurător de regulat al tobei mari, Tzara intră în tangaj, apoi se unduieşte lasciv, ca o dansatoare orientală. În rîndul al doilea, un tip voinic, cu şapcă pe cap, cu o mustaţă şi un cioc care îi maschează oarecum trăsăturile mongoloide, roşu din pricina alcoolului şi a înfierbîntării, bate din palme şi aprobă cu voce tare unduielile baiaderei...»[10]

Tzara, foarte discret în această privinţă, a făcut totuşi cîteva precizări, în 1959, la microfonul BBC-ului: «Pot spune că l-am cunoscut personal pe Lenin la Zürich, am jucat şah cu el. Dar, spre marea mea ruşine, trebuie să mărturisesc că pe atunci nu ştiam că Lenin era Lenin. Am aflat mult mai tîrziu.»[11]

Îmblînzitorul circarilor

OPŢIUNILE ideologice vor veni, într-adevăr, mai tîrziu. Deocamdată, în iulie 1916, continua distrugerea a tot ce se clătina. Înainte cu furia, cu provocarea! După ce s-a închis Cabaretul, mişcarea s-a instalat într-o mare sală de expoziţie: Zur Waag. Tzara era mai prezent ca oricînd. Era văzut ba lovind în toba mare, ba dansînd cu grohăituri de urs, unduindu-se într-un sac, cu o ţeavă pe cap, în sceneta botezată «negru cacadu»; inventa pe atunci şi poeme chimice. Era omniprezent. În *Jurnalul* său intim, nota: «Vrem să ne pişăm colorat»; şi apoi: «Protestăm, zbierăm, spargem geamurile, ne omorîm, demolăm, ne batem cu poliţia...»[12]

Se simte impetuozitatea tînărului, energia lui disperată, voinţa sa de a se afirma ca purtător de cuvînt incontestabil al acestei aventuri iconoclaste. Hugo Ball n-a mai putut să îndure şi, după cîteva scandaluri, a închis cabaretul şi şi-a început propria «traversare a deşertului», departe de Zürich, în cantonul Tessin.

Hans Richter, care a fost martor la aceste gîlcevi, a rezumat foarte bine miza confruntării: «Tzara era un individualist şi, într-un anume sens, mai curînd un cinic , iar Ball era un idealist şi, aşa cum viaţa lui a dovedit, un credincios cu idei metafizice, idei care-i lipseau lui Tzara.» Aceeaşi constatare la Huelsenbeck: «Spre deosebire de Ball, de Arp şi de mine, Tzara nu crescuse la umbra umanismului german. Nici Schiller, nici Goethe nu i-au spus vreodată, în

orășelul lui natal, că frumosul, nobilul, binele, trebuie sau pot să conducă lumea». Şi Huelsenbeck continuă, asemuindu-l pe Tzara «unui barbar de cel mai înalt nivel mental şi estetic, un geniu fără scrupule».

În vara lui 1916, tînărul Tristan se aruncă în vîltoare, sigur de sine – e mai mult ca niciodată «Domnul Dada», ca să folosim expresia lui Hans Richter. Neobosit, îşi arată talentul de organizator.

La 9 aprilie 1916, se asociază cu un scriitor austriac, Walter Serner, care asigură regia. Sala era foarte mare şi erau aşteptate peste o mie cinci sute de persoane. Tzara era domnul «Loyal» sau «îmblînzitorul de circari». Rîsete, strigăte, dansuri, îmbulzeală, cît pe ce să se revolte publicul, care nu aprecia ambianţa continuă de delir... «Dada învinge definitiv»,[13] nota Tzara, încîntat că a călcat în picioare toate uzanţele şi convenţiile. Richter spune că publicul, insultat fără încetare, a reacţionat violent: «Oamenii erau atît de înfuriaţi de producţiile noastre, mai ales de cele ale lui Tzara şi Serner, că s-a iscat o adevărată încăierare.»[14]

Decepţii futuriste

« DRAGUL meu confrate. Iată cîteva poezii futuriste dintre cele mai îndrăzneţe. Nu-ţi putem da versuri libere, fiindcă noi credem că versul liber nu mai are azi nici o raţiune de a fi. Îţi trimit deci cuvinte în deplină libertate, lirism absolut, eliberat de orice prozodie şi de orice sintaxă. Ţin foarte mult ca futurismul să fie reprezentat în interesanta dumneavoastră antologie lirică de opere cu adevărat futuriste.»[15] Scrisoarea e semnată de Marinetti. Trebuie să-l fi agasat rău pe tînărul Tzara. Dar el a fost acela care a căutat să ia legătura cu adepţii avangardei italiene. Luni de-a rîndul s-a străduit să iasă din izolare. Abia sosise la Zürich cînd s-a întîlnit cu un poet tînăr, mare admirator al lui Marinetti: Alberto Spaini. Corespondent de presă la Berlin din 1912, el îi frecventase pe intelectualii grupaţi în jurul revistei *Der Sturm* şi îl cunoştea bine pe Hugo Ball. El a informat grupul de la Zürich despre reuşitele mişcării futuriste.

Este evident că Tzara se străduia din răsputeri să aibă cît mai multe contacte pentru a atinge o dimensiune internaţională. În euforia de la Zürich, unde se vorbeau toate limbile, Tzara se şi vedea în fruntea unei adevărate avangarde europene. La asta visa, aşezat la terasele cafenelelor şi de aceea îşi petrecea o bună parte din timp scriind scrisori. Într-un document redactat în 1922 pentru colecţionarul Jacques Doucet, Tzara scrie: «Corespondam cu A. Savinio, care locuia pe atunci împreună cu fratele lui, F. de Chirico, la Ferrara. Prin el, adresa mea s-a răspîndit în Italia ca o boală contagioasă. Am fost bombardat cu scrisori din toate colţurile Italiei. Aproape toate începeau cu „caro amico", dar cei mai mulţi dintre corespondenţii mei mă numeau „carissimo e illustrissimo poeta". Asta m-a făcut să rup relaţiile cu acest popor prea entuziast.»[16] Într-adevăr, proiectul unui volum de literatură neagră elaborat împreună cu futuristul Mériano avea să eşueze. Într-o scrisoare către Mériano, Tzara i-a împărtăşit decepţia sa în faţa unei poezii care nu a reuşit niciodată să depăşească «momentul sentimental, sau etalarea romantică şi aferată în diverse conjuncturi.»[17]

Pe Tzara îl oboseau lirismul facil şi spiritul dogmatic specifice lui Marinetti şi discipolilor săi. În schimb, părea să fie fascinat de simţul spectacolului, de entuziasm şi, mai ales, de confruntarea directă cu publicul. De aici trage învăţături esenţiale pentru propria lui bătălie.

Ultimul strigăt al avangardei

ÎN REVISTELE grupului se resimt aceste tatonări. În iunie 1916, membrii trupei sărbătoreau apariţia primului număr al *Cabaretului Voltaire.* Placheta, destul de sobră, are vreo treizeci de pagini şi poartă amprenta lui Hugo Ball. Ansamblul, alcătuit fără pretenţii, e serios, ca o «culegere literară şi artistică». Cuvîntul Dada apare aici pentru prima oară, fără vreo precizare. De altfel, nu găsim nici un text teoretic care să lămurească obiectivele mişcării ce se pregăteşte. Revista se voia ultimul strigăt în materie de avangardă.[18]

Conţinea, în principal, poemele citite la Cabaret, printre care şi *Amiralul caută o casă de vînzare,* un text «simultan» de Iancu, Huelsenbeck şi Tzara, reprezentat la Cabaret pe 31 martie 1916. La recomandarea lui Ball, toate exagerările au fost evitate. Sîntem departe de agitaţia propagandei de extremă-stîngă. Volumul, foarte rezonabil, se inspira mult din estetica expresionistă sau cubistă. Futuriştii erau reprezentaţi masiv. E uşor de înţeles că internaţionalismul era singurul exces revendicat. De altfel, lucrul reiese şi din sumar. Se găsesc aici francezul Apollinaire, italienii Marinetti şi Modigliani, spaniolul Picasso, rusul Kandinsky, nemţi, români şi chiar apatrizi...

În *Dialog între un birjar şi o ciocîrlie,* semnat Huelsenbeck şi Tzara, se anunţa viitoarea apariţie a unei noi reviste cu specific Dada. Una din replicile ciocîrliei este: «Pentru că primul număr al revistei dada apare pe 1 august 1916. Preţul: 1 fr. Redacţia şi administraţia: Spiegelstrasse 1, Zürich, ea nu are nici o legătură cu războiul şi încearcă să introducă o activitate modernă, internaţională, hi hi hi hi.»

Micul grup începea să supraliciteze. Găsea că tonul dat de Ball era prea timorat. Trebuia lovit mult mai tare! Cu aceleaşi mijloace derizorii, grupul scrie texte incendiare şi le testează pe spectatori la seratele zbuciumate din Zürich. Cu talentele sale de agitator şi cu nihilimsmul său imbatabil, Tzara preia conducerea operaţiunilor. *Dada 1* a ieşit de sub tipar în iulie 1916. Volumul arată bine, cu coperta portocaliu intens, concepută de Iancu. Conţinutul literar e tot eclectic şi internaţional. *Dada 2,* apărut în decembrie 1916, e din acelaşi aluat. Numeroase articole amintesc interesul grupului Dada pentru futurism, ca şi pentru toate expresiile avangardei în planul poeziei şi al picturii.

De-abia în numărul 3, din decembrie 1918, Dada şi-a găsit vocea proprie. Menţiunea «Culegere literară şi poetică» a dispărut, fiind înlocuită de «Director: Tristan Tzara». *Dada 3* e o foaie anarhistă, cu o grafică revoluţionară. Cubismul şi futurismul au fost azvîrlite la coş, odată cu «bunul simţ» şi «salata burgheză».

Cel mai interesant lucru din *Dada 3* este, desigur, «Manifestul Dada 1918», de Tzara. O adevărată bombă, azvîrlită de un tînăr cu un tupeu de necrezut. Nu duce lipsă de nimic: violenţă, provocare, sfidare. După o scurtă trecere în revistă a experienţelor artiştilor contemporani, Tzara definea ce înţelege prin spirit Dada, lăudînd în acelaşi timp răsturnarea valorilor consacrate. Niciodată pînă atunci protestul Dada nu fusese formulat cu atîta claritate şi forţă. Elogiu al purificării prin vid şi al spontaneităţii artistice, acest text a devenit un clasic al rebeliunii violente. Un lucru însă e limpede: apelul lui Tzara nu avea în el nimic sinucigaş. Mişcarea pe care voia s-o impulsioneze rămînea deschisă tuturor actorilor modernităţii. Nu se mulţumea să facă un gol, ci păstra o anume încredere în viitor, un viitor însă eliberat de toate impostorile partizane şi deschis la adevărata utopie.

Ar merita să citäm integral valul de chemări răzbunătoare şi potopul de cuvinte eliberate. Tot tineretul lumii se poate regăsi şi acum în acest incendiu superb. Pentru plăcerea lecturii, iată cîteva perle Dada:

«Sînt împotriva sistemelor, cel mai acceptabil dintre sisteme este acela de a nu avea, din principiu, nici unul [...]»

«Avem nevoie de opere puternice, drepte, precise şi pentru totdeauna neînţelese. Logica înseamnă complicaţie. Logica este întotdeauna falsă. Ea a tras de firele noţiunilor, cuvinte, în aparenţa lor formală, către capete, centre iluzorii [...]»

«Proclam opoziţia tuturor puterilor cosmice la această blenoragie a unui soare putred ieşit din uzinele gîndirii filosofice, lupta înverşunată cu toate mijloacele dezgustului DADAIST [...].

Libertate: DADA, DADA, DADA, urlet al culorilor crispate, împletitură a contrariilor şi ornamente groteşti şi inconsecvenţe ale tuturor contradicţiilor: VIAŢA.»

S-a făcut oare ceva mai bun în materie? Şi cîţi plagiatori nu a avut acest manifest! Deşi o primă încercare, a fost o lovitură de maestru! Şi Zürich-ul dădea în clocot. Pe terasele cafenelelor, Manifestul trecea din mînă în mînă, spre satisfacţia evidentă a tuturor. Legenda lui Tzara încolţea cu adevărat. Alimentată şi de cîteva găselniţe geniale, precum metoda lui de a scrie un poem dada: «Luaţi un ziar. Şi o foarfecă. Alegeţi un articol de lungime potrivită pentru poemul dumneavoastră. Decupaţi-l. Tăiaţi apoi cu grjă fiecare cuvînt din articol şi puneţi-le pe toate într-o pungă. Scuturaţi-o uşor. Scoateţi apoi tăieturile din ziar una cîte una. Copiaţi conştiincios, în ordine...» Ce succes! Prietenii l-au purtat pe Tzara în triumf şi au început să circule cele mai absurde zvonuri despre adevărata sa identitate... Alberto Savinio, care apare în sumarul lui *Dada 1,* mărturiseşte: «Mai mult decît o fiinţă în carne şi oase, Tristan Tzara este un nume, o siglă, un strigăt de luptă. Pînă într-atît, încît începuse să se răspîndească bănuiala că Tristan Tzara ar fi un personaj inventat, doar un nume de fiinţă, un fel de baterie camuflată pentru a deruta inamicul şi a masca patrulele ce acţionează sub acoperirea ei.»[19]

Tzara era o maşinărie infernală, iar pentru mulţi Dada era încă o enigmă.

[1] Tristan Tzara, «Manifeste Dada 1918», *Œuvres complètes,* vol. I.
[2] Tristan Tzara, «Chroniques zurichoises», *Œuvres complètes,* vol. I.
[3] Marcel Iancu, *op. cit.*
[4] Marc Dachy, *Tristan Tzara, dompteur des acrobates, op. cit.*
[5] Marcel Iancu, colecţie particulară.
[6] Hugo Ball, *Die Flucht aus der Zeit, op. cit.*
[7] Hans Richter, *Dada, art et anti-art,* Ed. de la Connaissance, Bruxelles, 1965.
[8] Georges Hugnet, *L'Aventure Dada,* Galerie de l'Institut, Paris, 1957.
[9] Alexandr Soljenitsyne, *Lénine à Zurich,* Seuil, Paris, 1975.
[10] Dominique Noguez, *Lénine dada,* Ed. Robert Laffont, Paris, 1989
[11] Înregistrare BBC din 10 februarie 1959.
[12] Tristan Tzara, *Œuvres complètes,* vol. I.
[13] Tristan Tzara, «Chroniques zurichoises» *op. cit.*
[14] Philippe Sers, *Sur Dada: essai sur l'expérience dadaïste de l'image. Entretiens avec Hans Richter,* Ed. Jacqueline Chambon, Paris, 1997.
[15] Corespondenţa Tzara, Biblioteca «Jacques-Doucet», scrisoarea lui Marinetti, iulie 1915.
[16] Corespondenţa Tzara, scrisoare către Jacques Doucet, Biblioteca «Jacques-Doucet».
[17] Citat de Marc Dachy. *Journal du mouvement Dada, op. cit.*
[18] Coprespondenţa Hugnet, *Dictionnaire du Dadaïsme, op. cit.*
[19] Citat de Marc Dachy, *Journal du mouvement Dada, op. cit.*

(Fragment din volumul *Tristan Tzara. Omul care a pus la cale revoluţia Dada,* în curs de apariţie la Editura Compania.)

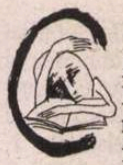
(Titlul fragmentului aparţine redacţiei.)

Traducere de
Alexandru şi Magdalena Boiangiu

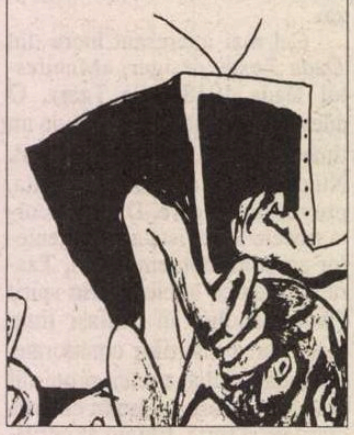
post-restant

de **Constanţa Buzea**

ELIMPEDE că nu faceţi o taină din faptul că scrieţi poeme care depăşesc cu mult dominantele vârstei dvs. Vigoarea lor, verva enormă cu care le produceţi, cadenţa apăsată a relatării, vers de vers, în fiecare demascând lucruri grave, rele, demne de dispreţul şi de ironia celei ce le descoperă şi le înfierează. Reacţia aceasta faţă de lumea agresoare se acumulează în adolescenţă, e drept, dar se exprimă atât de tăios puţin mai târziu. La 17 ani o asemenea tensiune provoacă rupturi, usucă geniul şi limitează prin dezechilibre starea de bine, totuşi, bucuria lentă de a fi viu şi a găsi ceva bun de făcut în spaţiul, în durata vieţii. N-aş spune decât cu o imensă îndoială că singură aţi descoperit atât de devreme nebunia lumii, şi nimic care să semene cu iubirea şi splendoarea. Că nu aţi citit cărţi ale colegilor scriitori, optzecişti, nouăzecişti şi milenişti, care au pus pe tapet de câteva decenii încoace, în acelaşi stil, cu aceeaşi retorică impetuoasă faptul că lumea se zbate secătuită ca într-o agonie, fără soluţii salvatoare. Poezia dvs. sper să fie în parte efectul contaminării prin lectură şi nu suma neagră a experienţelor coşmareşti personale. Ca să aveţi din ce vă trăi poezia şi mai târziu, păstraţi-vă acum şi din candoarea, care nu dezonorează pe nimeni, măcar o parte. Lăsaţi delirele, rogu-vă, pentru capătul drumului, nu faceţi încă jocul pe placul morţii şi nebuniei. Sunteţi singură, ca fiecare om din această lume, cu cine credeţi că veţi împărţi această declaraţie suspectă „mai bine mor şi scriu pe capacul de la budă”? Şi încă una, „nu te închina atâta dumnezeu te iubeşte şi te iartă oricum”? Ştiţi că aveţi talent, energie pentru a-i face faţă, şi vă asigur că aveţi şi viitor. Cu atâtea calităţi la bord, să aveţi şi înţelepciunea negrabei, ca să nu se constate mai devreme sau mai târziu că v-aţi aflat cu toate darurile ca pe un derdeluş zdrobitor, ci respirând lumină în faţa pantei ce duce lent, cu toate darurile intacte, undeva către vârf. Să înţelegeţi că vă accept şi vă admir calităţile retorice, ci numai mă mir enorm de maturizarea prematură în care vă osteniţi. Transcriu spre ilustrarea celor spuse până aici, un fragment flagrant inegal din *Dihotomie:* „feţe decrepite cu riduri străvezii apucă ziarul între şuviţele lor/ de doi lei şi m-am hotărât să cumpăr un bărbat cu obraji de perlă/ din alimentară to be or not to be here gândurile fug de orice tresărire cu/ conuri de brad şi irişii tăi au miros de răşină îmi smulg sprânceana/ cu unghiile netăiate i don’t care if cred că în uşa de la apartament e ascuns/ un cadavru nu pot să intru în casă şi clanţa exală un miros puternic de oase/ puse la macerat în oliţa de noapte visul se destramă şi viermii colcăie peste/ picioarele mele zgâriate de trestii şi papură/ se prinde miros de prăpastie între două schele mi-am răstignit sufletul meu e/ mort ca şi omul din uşă am ochi translucizi/ prosopul meu galben e plin de smoală sau/ sânge nici nu mai ştiu despre ce e vorba când vorbesc/ cu tine m-apucă un dor nebun şi-mi amintesc de ultima orgie cearşaful/ s-a uzat trebuie să cumpăr un aparat pentru desprins copiii din placentă/ doctorul i-a spus că forcepsul s-a înţepenit şi că trupul ei de piatră/ n-a putut face mai mult de atât/ deasta e murdar prosopul de smoală sau de sânge/ faţa ei roz cu linii delicate transversale s-a schimonosit oricum nu are sens/ o operaţie estetică nu ar ajuta-o cu nimic/ pete de întuneric pe trupul ei zbârcit de o candelă am nevoie să îi ard ochii de/ lupoaică flămândă căţea în călduri cu blana încâlcită e respingătoare ca un hoit cu ochelari de miop doctorul i-a lăsat numai cicatrice pe sânul stâng avea/ o aluniţă ca şi maică-sa şi bunică-sa” (*Irina Roxana Georgescu,* Medgidia)



CÂND a scris Cornel Nistorescu o „Cântarea Americii” de i-a făcut pe americani să lăcrimeze, s-a revoltat cineva că titlul aducea a vestitul festival din vremea socialism-ceauşismului? Nu, nu-mi amintesc, iar autorul s-a bucurat de o seamă de onoruri... Dar, dacă eu zic acum că în ziua deschiderii anului şcolar 2003/2004, plaiul mioritico-pauperic duhnea a festivism şi a propagandă electorală de mi-a străpuns, (para)normal, nu? până şi ecranul MegaVision-ului meu, vă supăraţi? Ar fi culmea, după ce că însuşi Domnul Preşedinte Ion Iliescu a spus că fiecare început de an şcolar este un prilej de bucurie şi de speranţă! Este! Cu un mic amendament: din reportajele Tv rezultă că, la strigarea cataloagelor, ar fi lipsit cam o sută de mii de pitici de clasa întâi, fapt care nu trebuie să ne alerteze, fiindcă o parte se vor prezenta la anul, iar cealaltă parte se va adăuga la cei vreo 200.000 de analfabeţi pe care am reuşit să-i acumulăm în cei 13 ani de reforme în învăţământul românesc. În



cronica tv

Omagiu partidului şi conducătorilor

ceea ce priveşte minicrosul preolimpic executat de Premierul Adrian Năstase pentru a îmbucura pe cât mai mulţi „viitori de aur” ai patriei, a fost un semn plăcut de tradiţională şi optimistă „Daciadă”... Însă, acestea nu sunt decât o mică uvertură, fiindcă starul zilei a fost, după părerea mea, domnul ministru Alexandru Athanasiu. Viteaz bărbat! Eu, dacă eram în locul său, în ziua de 15 septembrie i-aş fi invitat pe Ioan Mircea Paşcu şi Ioan Rus la o masă de taină pe vârful Moldoveanu (2543 m), însoţiţi de o companie de vânători de munte, vreo câteva blindate şi, pentru orice eventualitate, o escadrilă de MIG-uri funcţionând pe bază de Stalinskaia în loc de kerosen, – că ele au o frică de înălţimeeee... Sau, poate nu, fiindcă la experienţa de ministeriat a domniei sale, ştia ce spune atunci când se încontra cu domnul ministru Mircea Beuran, care susţinea că o mulţime de instituţii şcolare nu sunt pregătite din punct de vedere igienico-sanitar pentru a-şi deschide porţile... De fapt, unele nu prea aveau nici ferestre, nici uşi, nici acoperişuri, nici tencuială, nici sobe, nici dascăli calificaţi, nici titularizaţi, nici bănci cât de cât, nici... Culmea indiscreţiei, reporterii Tv-urilor le arătau toate astea fără nici un pic de respect şi jenă faţă de. La urma urmelor. Că zice prietenul Haralampy între două teleştiri:

– Foarte bine, mă, că li s-a interzis jurnaliştilor să atingă tablourile de pe pereţii Parlamentului. E bine să circule însoţiţi şi numai prin locuri marcate în acest scop, că bezmeticii ăştia arătă lumii tot felul de chestii inclusiv birouri pustii ai căror stăpâni (grupuri, comisii etc.) îşi desfăşoară activitatea numai după ce iau pastile pentru invizibilitate după o reţetă fără copyright de la unul Wells, de ne-au făcut de tot... Să-i zic pe nume?

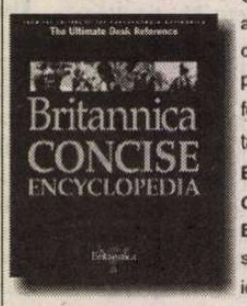
Vedeţi? Ăsta e cusurul prietenului Haralampy: exagerează.

Telefil 2

pt. conf.
Dumitru Hurubă

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel. 210.89.08; 210.89.28 office@prior.ro

Un singur volum furnizează răspunsul rapid la întrebările noastre zilnice, acoperind toate domeniile cunoaşterii umane.



Cele 28 000 de articole succinte, completate de cele peste 2000 de fotografii, hărţi, tabele, fac din **BRITANNICA CONCISE ENCYCLOPEDIA** o sursă de referinţă ideală pentru orice cămin sau instituţie.

Preţ: 3.460.000 lei

primim

Stimată Doamnă Ioana Pârvulescu,

În nr. 37 al revistei „România literară” aţi publicat începutul unui posibil „lexicon al fleacurilor”, mărturisind chiar şi dorinţa de a întocmi „cîndva o carte de mărunţişuri”.

Vin cu următoarea precizare, în sensul stabilirii cel puţin al dreptului de prioritate, asupra cuvântului „Duplex”:

„Duplex” este titlul unei poezii scrise de tatăl meu, Vladimir Streinu şi publicată în „Sburătorul”, nr. 2, în aprilie 1926.

Nu ştiu dacă şi altcineva a mai folosit acest cuvânt înaintea lui Vladimir Streinu, dar în orice caz, el l-a folosit cu 13 ani înaintea lui Tudor Muşatescu.

Vă mulţumesc pentru înţelegerea acestei precizări.

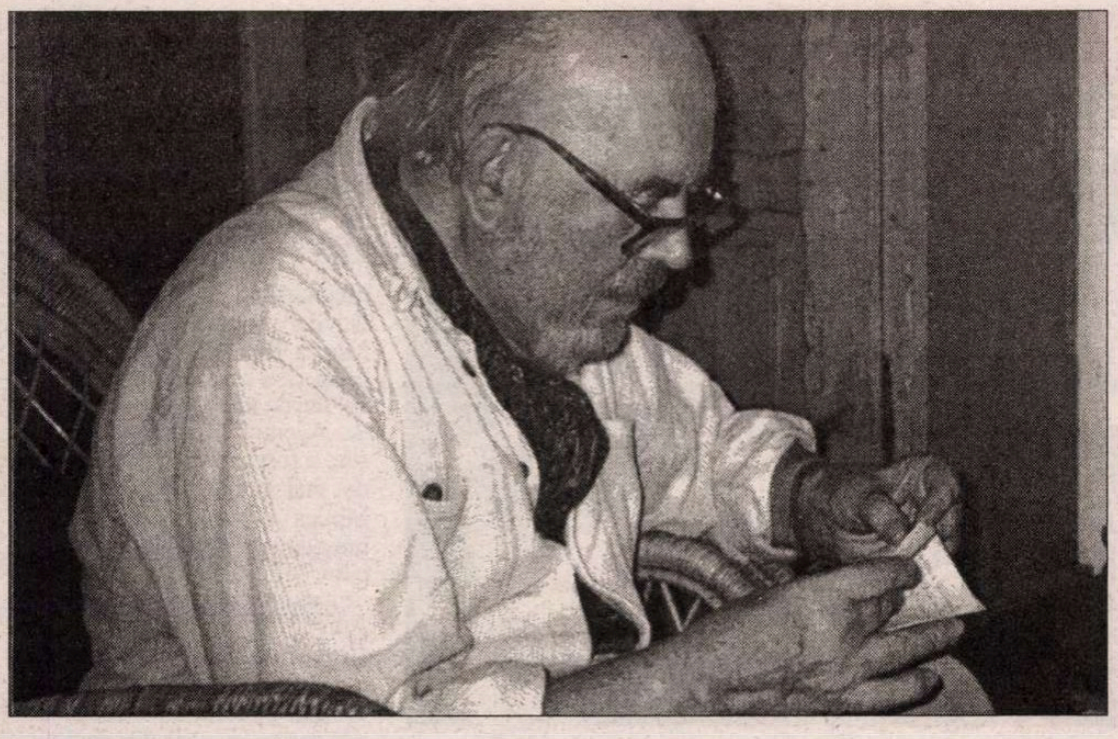
Ileana Iordache.

*

Sînt un cititor fidel al revistei dvs. şi urmăresc cu mare interes rubricile dedicate actualităţii literare şi cinematografice. Vă scriu pentru a vă semnala o neconcordanţă apărută în numărul 36/2003 în cadrul rubricii „Cronica Pesimistei” de Ioana Pârvulescu. Vorbind despre „ficţiunile comerciale”, autoarea menţionează o scenă dintr-un film în care protagonistul „dă buzna într-un Mac Donald’s cu un pistol în mînă, cerînd un burger de dimensiunile celui afişat pe perete în reclamă”, şi identifică eroul în persoana lui Al Pacino. În realitate, scena există în film („Cădere Liberă”), dar protagonistul ei este Michael Douglas.

În speranţa că autoarea nu se va supăra pentru această mică observaţie, doresc redacţiei cît mai multe realizări.

Costin Bucur,
inginer, Bucureşti



Cu prilejul acordării de către preşedintele României a ordinului *Meritul cultural* în grad de *Comandor*, colaboratorul nostru, dl Paul Miron, stabilit de peste cinci decenii în Germania, a rostit următorul cuvînt de mulţumire:

ÎN ANUL 1771, cei doi fii ai domnitorului fanariot din Bucureşti, Alexandru Ipsilanti, fug în străinătate. Ajung în Austria unde sînt bine primiţi de autorităţi. Toate depeşele tatălui cu rugămintea de a se întoarce au fost ignorate. Acesta aştepta acum pedeapsa capitală.

În asemenea situaţii, turcii erau necruţători. Ipsilanti trimite o delegaţie condusă de vornicul Ienăchiţă Văcărescu care, la Viena, are o întrevedere cu Împăratul Iosif al doilea. Discuţia savantă, totuşi umană, e o adevărată lecţie de jurisprudenţă. În numele Libertăţii, care se înfiripa împrejurul zidurilor Bastiliei, suveranul argumenta cu principiile dreptului de azil, Ienăchiţă ruga, plîngea, lăuda în numele spiritului de caritate, dar nu izbuteşte cu toate sclipirile vorbirii sale să-şi împlinească misiunea.

Tensiunea între fugiţi şi ţara de origine la noi s-a repetat deseori şi, cum bine ştiţi, atît de violent sub regimul totalitar cu marea neînţelegere dintre puterea de stat şi diaspora. Întîmplarea în care fiii educaţi în instituţii franceze devin înşişi educatorii părinţilor lor, – nu a intrat cu nimic în codicele relaţiilor ţară/exil. [Recitind povestirea lui Ienăchiţă, numărînd miile de morminte care ne cheamă, ne dăm seama cîte s-ar fi putut face, cît am fi putut învăţa în 15 ani din acest trecut încă ascuns.] Gestul şefului statului prin distincţia de astăzi, pentru care îi mulţumesc, ne dă dreptul să sperăm ca opera de scindare a naţiunii în două tabere, cu denigrarea celor plecaţi, după principii neocolonialiste, să se încheie. Nu stă bine unei ţări micşorate să se încarce cu asemenea principii, multe învăţate de la marile puteri.

Încă o dată vă mulţumesc!

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICA

NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *STUDII*

Jean Baudrillard
Marc Guillaume
Figuri ale alterităţii

Traducere de Ciprian Mihali

format 14 x 20, 136 p., 55.000 lei

Gaston Bachelard
Poetica spaţiului

Traducere de Irina Bădescu

format 14 x 20, 270 p., 199.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

PARALELA 45 EDITURA

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

Citatul săptămânii:

"Sunt o mulţime de importanţi scriitori români pe care nu i-a preocupat pericolul degradării limbii *natale* ..."

Dan Pavel, *Ziua*, 29 septembrie 2003

la microscop

de Cristian Teodorescu

Cum aşteaptă românii altceva decît corupţia

AM CITIT şi auzit săptămâna trecută tot soiul de evaluări ale alianţei dintre PNL şi PD. Unele mai încurajatoare decît ar fi cazul, altele chisnovat negativiste. Pe unii dintre comentatori pare a-i fi flambat discursul de învingători ţinut în duet de Stolojan şi Băsescu, în timp ce alţii cred că din această alianţă nu se va alege mare lucru, comparând-o cu eşecul care s-a dovedit Convenţia Democrată la ultimele alegeri.

Evident că premierul Năstase a pedalat pe comparaţia cu eşecul CDR, pentru a contracara mesajul politic al noii alianţe. Ar fi fost bizar însă dacă şeful PSD-ului nu ar fi folosit acest prilej pentru a-şi mobiliza alegătorii şi pentru a le adresa un mesaj nehotărîtilor. Tot atît de adevărat e şi că în partida sa de şah cu opoziţia, Adrian Năstase e pentru prima oară obligat la mutarea a doua. Alianţa liberalilor cu pediştii e un fapt, unul dintre puţinele din lumea noastră politică în care PSD-ul e într-o permanentă ofensivă, iar opoziţia se agită fără s-o ia nimeni în seamă.

Premierul, care se pricepe la combinaţii de culise şi care ştie că luate separat nici unul dintre partidele alianţei nou apărute nu e un adversar pe măsura PSD, se teme de această alianţă pentru că ea nu e o simplă însumare de voturi. Uriaşa gargariseală politică de la noi, în care opoziţia reacţionа previzibil la mutările partidului de guvernămînt, jucînd în permanenţă cu negrele, s-a metamorfozat brusc prin alinierea la start a unui nou competitor. Este vorba de această alianţă care lasă suficient spaţiu de manevră partidelor care o compun, fiindcă nu elimină principiul iniţiativei fiecăruia dintre ele, ci vrea să-l foloseas-că pentru ca atît PNL, cît şi mai ales PD să-şi îmbunătăţească scorul electoral. Astfel că e posibil ca unii dintre alegătorii care nu i-ar da votul nici lui Stolojan, nici lui Băsescu să vadă în tandemul celor doi un competitor politic mai interesant.

Spre deosebire de politicieni şi de comentatorii politici, omul obişnuit nu stă zilnic cu urechea ciulită la ce zice fiecare partid din opoziţie şi nici la ce zice Puterea. Pe el îl interesează ce se întîmplă. Iar la capitolul noutăţi, opoziţia i-a luat pentru prima oară faţa premierului.

Am serioase îndoieli că românul de rînd are insomnii din cauza corupţiei baronilor locali ai PSD, dar sînt convins că el a ajuns la exasperare constatînd că aceştia nu sînt în stare să-l apere de spaimele lui cotidiene: preţul hranei, al medicamentelor şi al întreţinerii.

La noi corupţia nu e privită drept un păcat, ci ca un semn de putere de foarte mulţi dintre alegători. Toţi avem nevoie de o pilă, de o relaţie şi trebuie să dăm ceva ca să căpătăm altceva. Cine e în stare să dea şi să primească mai mult, fără să-l sîcîie legile, e un om de încredere, fiindcă ştie cum se face asta şi nu se bagă nimeni peste el.

Dar, dacă omul de la faţa locului, baronul meu, nu-şi rezolvă decît treburile lui, iar pe mine mă lasă cu ochii în soare, ce să mai aştept de la el?

Omul obişnuit vrea să aibă cui se plînge, ca să-l scoată din belea. Şi, dacă puterea nu e în stare s-o facă, se reorientează şi el. Bate la uşa celui care i se pare mai puternic dintre cei care îi fac promisiuni. Or, în mitologia alegătorului faptul că Stolojan şi Băsescu, oameni hotărîţi, îi promit împreună că îi vor da una, alta, ar putea însemna mai mult decît promisiunile Puterii, pînă acum neonorate, că îl vor scoate din necaz. ■

Publicistica ardeleană

revista revistelor

STEAUA (nr. 7-8) și *TRIBUNA* (nr. 24) întreprind simultan o anchetă foarte utilă: despre publicistica din Ardeal. Aceea cu profil cultural, se înțelege. În *Steaua* este o masă rotundă pe această temă, în *Tribuna,* o suită de articole. Concluziile principale sînt trei: există un număr considerabil de reviste culturale transilvănene, unele cu un profil bine stabilit și recunoscut în toată țara; este nevoie absolută de un săptămînal de cultură (publicațiile sînt, de regulă, mensuale); și n-ar strica tiraje mai mari, o circulație, adică, dincolo de cercul strîmt al literaților, în care se cam învîrtesc de la o vreme revistele culturale din Capitală și din Provincie. ● Splendid ilustrat cu *uleiurile pe lemn și pe marmură* ale arădanului Julian Chiu nr. 7-8-9 din *ARCA* se deschide cu o inteligentă *Vitrină* a revistelor culturale: *De prin presă adunate.* Ca de obicei, bune recenzii la cărți apărute în ultimul timp (nu numai de literatură) ● Din *ZIUA LITERARĂ* nr. 62, reproducem un plin de haz poem al lui Mihai Ursachi consacrat scriitorului: „Acesta e autorul; el duce pe umăr un crin ca o pușcă/ Astfel înarmat, tot ce există îl mușcă./ Adeseori spune:/ «O, slăbiciune,/ numele tău este artă»/ Fiind deci atît de ridicul și slab, întreprinderea lui e deșartă,/ întocmai ca a ziarului, fratele său/ care a vrut să clădească o piramidă-n Țicău." ● *ORIZONTUL* timișorean pe august e în bună parte dedicat proaspătului sexagenar Cornel Ungureanu. Cronicarul îi spune și el „La mulți ani!" ● În *VITRALIU* pe septembrie, două fragmente din jurnalul lui Sergiu Adam. Emoționant, cel dintîi, din 27 mai 1960, zi în care a fost arestat tatăl poetului, preotul Teodor Adam. Jurnalul descrie tentativa fiului de a da de urma prizonierului politic. *O, tempora!* ● Un cunoscut poet și lider ecologist de pe la începutul anilor '90 a fost surprins umblînd cu niscai chimicale prin livada pe care o deținea în proprietate undeva lîngă Capitală. La mirarea prietenului care-l vizita, poetul ecologist a răspuns printr-o mirare și mai mare: pur și simplu nu înțelegea, el, protectorul naturii, în ce fel greșise. Întîmplarea ne-a revenit în minte deunăzi citind *ACADEMIA CAȚAVENCU* din 16-22 septembrie. Aflăm că scriitorul Norman Manea relatează în recenta lui carte de memorii de la Polirom cum a trebuit să intervină, pe cînd locuia în țară, ca să fie aplicată „soluția extremă" unei familii de țigani, vecină de apartament. Cele patru personaje, „tatăl, mama, fiica și acordeonul", ultimul, evident, „liderul grupului", după cum scrie pe același ton discriminator dl Manea, au fost luați pe sus și urcați într-un camion. Dl Manea îi reclamase la Uniunea Scriitorilor și la CC al PCR. Ca să vezi ce instincte rasiste avea dl Manea pe vremea cînd nu descoperise rasismul altora și nici *political correctness* a americanilor! ● În *JURNALUL LITERAR* al Fundației „G. Călinescu" de la Onești din septembrie 2003, este omagiat E. Simion la împlinirea unei vîrste rotunde. Frumos gestul colegilor noștri moldoveni! ● Un număr cu multe lucruri de citit este acela din 23-29 septembrie al revistei *22.* O scrisoare a prof. Mircea Crăciun semnalează cîteva din „relicvele" comunismului prezente încă în Argeș, cum ar fi strada *Mitrea Cocor* din Pitești ori numele schimbate de vechiul regim ale unor localități precum *Florica* lui Brătianu (și a lui Ion Pillat, domnule profesor!) sau *Brătieni* de lîngă Curtea de Argeș devenită *Brăduleț.* Știm și noi, din alte județe, multe asemenea relicve. Nu trece tot omul măcar o dată vara prin comuna *23 August* din județul Constanța? Fostul nume turcesc a fost uitat de edili, de prefectură, de politicienii la putere sau în opoziție din județ. O groază de străzi de prin orașele noastre continuă să poarte nume fără semnificație, din cele atribuite în anii comunismului, cînd era greu să fie găsite nume cu semnificație care să fie acceptabile pentru regim. Tot în *22*: un amplu interviu cu proaspătul demisionar de la Palatul Victoria, dl E. Hurezeanu. Motivele angajării și ale abandonului nu rezultă însă tocmai limpede din interviu. Dl Vladimir Tismăneanu comentează *Filozofie și politică, 1957-1962,* cartea de la Paideia a dlui Gh. Vlăduțescu. Iată, trebuie să vină dl Tismăneanu din SUA ca să ne spună că a apărut cartea. Recenzenți din toată țara, treziți-vă! Dl Mircea Iorgulescu își reia o preocupare mai veche, aceea pentru Panait Istrati, publicînd un excelent studiu despre *Istrati în Elveția,* fragmente din *Celălalt Istrati* în curs de apariție la neobosita Editură Polirom (unde, nu ne putem opri să spunem, a văzut recent lumina tiparului prima parte din *Fără speranță*, extraordinara carte de memorii a Magdei Mandelștam).

Revenirea lui Nistorescu din Ardeal

DOUĂ ziare centrale și un post de televiziune au anunțat săptămîna trecută demisia lui Cornel Nistorescu de la *EVENIMENTUL ZILEI* și trecerea cunoscutului cotidian în proprietatea trustului de presă Ringier. Informațiile proveneau, zice-se, din surse din interiorul ziarului. Speculațiile au început fiindcă două zile la rînd comentariul lui Nistorescu a lipsit din *Bulina roșie.* Zvonurile au alimentat la rîndul lor alte zvonuri, încît marți 30 septembrie, mare parte din echipa *Evenimentului* era convinsă că ziarul devenise proprietatea trustului Ringier și că Nistorescu a demisionat. Acesta a apărut marți după-amiază la redacție cu precizări: ziarul n-a fost vîndut nimănui, ci se poartă discuții pe această temă, iar el, Nistorescu, n-a demisionat și nici n-are de gînd s-o facă. *ZIUA*, unul dintre ziarele care au anunțat demisia lui Nistorescu a întors-o cu prezență de spirit în numărul său din 1 octombrie, anunțînd că Nistorescu revine. Poate că s-ar fi impus o precizare: că Nistorescu a revenit din Ardeal, din satul părinților săi. ● Și fiindcă tot sîntem la *EVENIMENTUL ZILEI*, reporterii ziarului i-au întrebat pe cîțiva dintre miniștrii cabinetului Năstase, inclusiv pe premier, în calitatea lor de social democrați, cît costă cîteva produse de bază: pîinea, laptele și ouăle. Toți cei întrebați au refuzat să răspundă, declarîndu-se jigniți de o asemenea întrebare. A existat și o excepție: Vasile Pușcaș, ministrul delegat pentru Integrare europeană care a recunoscut că nu știe. Premierul a catalogat întrebarea celor de la *Evenimentul* drept "penibilă..., jenantă..." Dacă ar fi fost măcar o dată dl Năstase la piață, cu banii puțini și numărați, cu care se duc la cumpărături cei mai mulți români, ar fi recitat dintr-o suflare toate aceste prețuri. ● Apropiatul referendum pentru Constituție, anunță *ADEVĂRUL*, a băgat la griji mari partidul de guvernămînt. "PSD-ul, titrează ziarul citat, i-a scos la înaintare pe Andreea Marin, Mutu, SMS-uri, șepcuțe, afișe pe pompele Petrom" pentru a-i convinge pe alegători să iasă la referendum. În interiorul aceluiași ziar găsim explicația grijilor pesediste. Dacă la referendum nu se prezintă 50 % plus 1 dintre alegători, pică noua Constituție. Ceea ce, completează Cronicarul, n-ar da bine la imaginea de organizator a partidului de guvernămînt. ● Nici după ce a fost dovedit ca plagiator de o comisie ad hoc a Universității de Medicină și Farmacie "Carol Davila", ministrul Sănătății, Mircea Beuran, nu vrea să accepte că s-a dezonorat și că locul său nu mai e în Guvern. Citat de Agenția Mediafax a cărei știre a fost preluată și prelucrată de mai multe ziare centrale, Mircea Beuran l-a acuzat pe președintele Colegiului Medicilor, Mircea Cinteză, că se ține de capul lui din motive politice. Adică dacă liberalul Mircea Cinteză ar fi fost pesedist, i-ar fi trecut plagiatul cu vederea? Proastă părere are Mircea Beuran despre medicii din partidul său. Dar tot căutînd justificări pentru frauda sa, ministrul se umple de ridicol printre confrați. După părerea sa, n-ar fi trebuit acuzat de plagiat fiind vorba de niște ghiduri de uz și valabilitate universale. Or fi așa, dar ghidurile au autori, proprietari intelectuali cum se mai zice. Dacă, Doamne ferește, cineva i-ar fura dlui Beuran vreunul dintre automobile, deoarece sînt mașini de serie mare, care se cumpără, nu-i așa, în toată lumea, d-sa n-ar mai reclama furtul la Poliție? Potrivit logicii sale despre plagiat, care e tot o hoție, cam așa s-ar cuveni.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, C.P. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU-MUREȘ

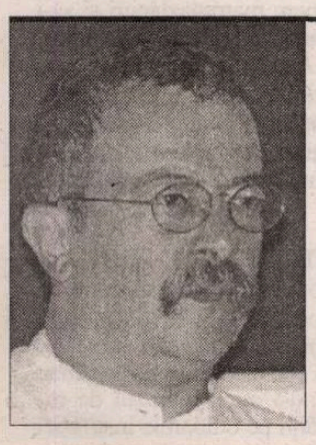
România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

15 -22 octombrie 2003
(Anul XXXVI)

41



literatură

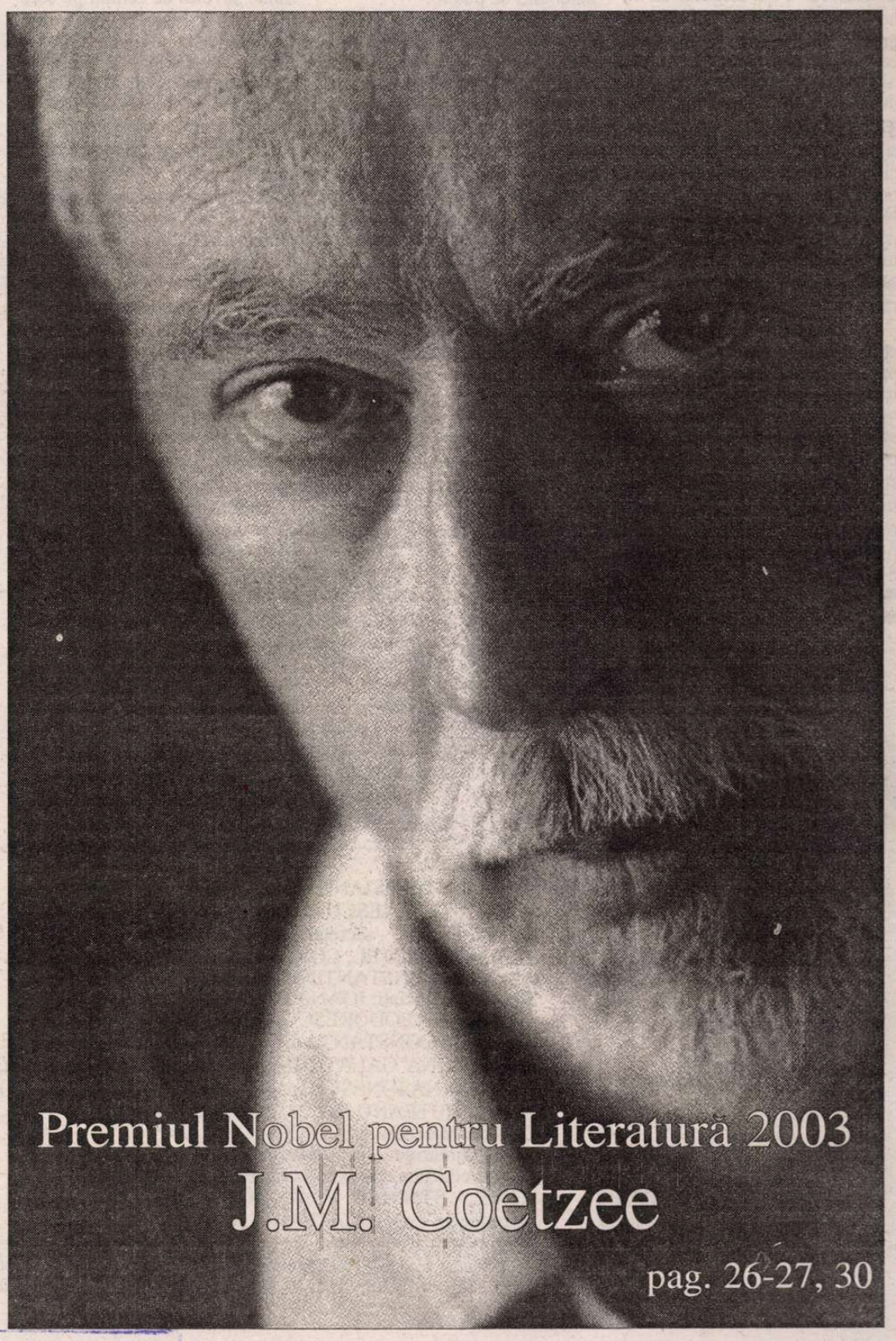
O pagină de poezie de Andrei Codrescu

pag. 8

meridiane

pag. 28

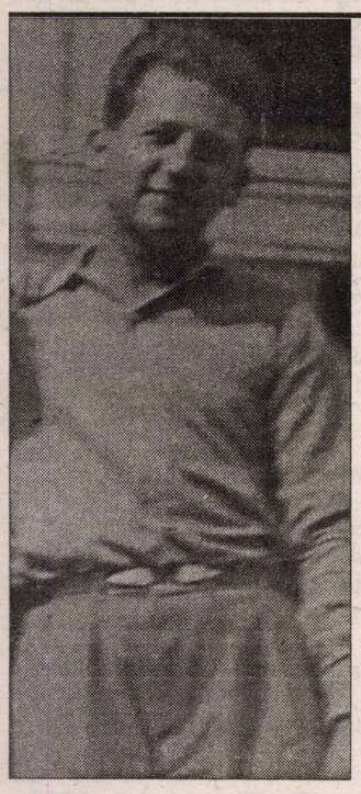
Centenar Victor Brauner



Premiul Nobel pentru Literatură 2003

J.M. Coetzee

pag. 26-27, 30



literatură

pag. 16-17

Mihail Sebastian, ecouri franceze

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MUREŞ

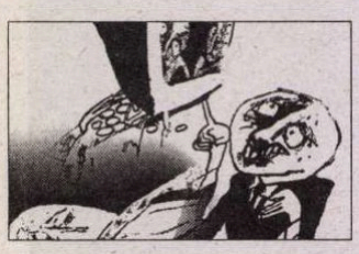
contrafort

de Mircea Mihăieş

Grup organizat de profanatori

RECENTELE ieşiri la rampă ale lui Beuran şi Brădişteanu confirmă intuiţia din 2000 – despre care am mai scris – a unui bun prieten, funcţionar într-un minister „greu" al guvernului Năstase. Vizitându-l la serviciu, la câteva luni după revenirea pesedeilor, şi observând mulţimea de feţe noi, l-am întrebat: „Care e deosebirea între oamenii Convenţiei şi «implantaţii» ăştia ai lui Iliescu?" Prietenul meu, altminteri un bonom predispus să vadă partea însoriă a lucrurilor, s-a posomorât brusc. S-a uitat cu atenţie în jur – atitudinea îmi aducea aminte de „fereala" din vremea lui Ceauşescu –, s-a asigurat că nu ne aude nimeni şi mi-a spus cu o gravitate de care nu-l ştiam capabil: „Băiete, ascultă la mine: nici de capul alor noştri, al cederiştilor, nu era nimic. Dar ăştia, pe lângă incompetenţă, sunt şi extrem de răi. Sunt o specie de oameni ai dracului, selectaţi anume ca să distrugă totul. Nu ştiu de unde i-au scos, că parcă n-ar fi români". S-a mai uitat o dată în jur şi-a rostit apăsat: „Sunt oameni foarte, foarte răi."

Nu bănuiam că spusele prietenului meu aveau să se adevereasc㠄 la dimensiunile înspăimântătoare de astăzi. Lipsiţi de omenie, rapace şi bădărani, pesedeii subalterni reproduc, din ce în ce mai agresiv, imaginea stăpânilor. Uităm împrejurările în care Ion Iliescu a pus mâna pe putere. Uităm că lichelele din jurul lui, precum şi lichelele din jurul lichelelor, sunt nişte fiare scăpate din cuşti, întărâtate de mirosul sângelui şi-al prădăciunii. În lumea plăsmuită de cruzimea inflexibilă a lui Ion Iliescu au făcut pasul înainte toţi cei alcătuiţi după chipul şi asemănarea acestui politruk zâmbăreţ înnebunit de putere.



Dincolo de morga lui Beuran, dincolo de cinismul lui Brădişteanu presimţi nişte indivizi alcătuiţi cu totul altfel decât cei pe care-i reprezintă în Parlament sau îi conduc din fotoliul ministerial. Mă întreb, asemeni prietenului meu, de nu cumva avem de-a face cu nişte mutanţi, cu nişte constructuri biologice cu aparenţă umană, dar cu o consistenţă extra-planetară. Calmul imperturbabil al lui Mircea Beuran, insistenţa tâmpă pe ideea că furtul i-a fost dovedit de duşmani au de ce să te lase cu gura căscată.

PROBABIL că inşii care-au pus pe masă hoţia ministrului nu-i sunt tocmai prieteni. S-ar putea, de asemenea, ca la mijloc să fie şi alte interese. Dacă le ştie, dl. Beuran e dator să le aducă la suprafaţă. Altminteri, va fi greu să mai credem vreun cuvânt rostit de augusta sa gură plagiatoare şi vom vedea doar o minciună în plus, aşa cum a minţit şi în legătură cu „acceptul" francezilor. Dincolo de toate acestea, rămâne faptul indubitabil că fostul consilier prezidenţial, directorul de spital şi ministrul sănătăţii e un hoţ dovedit. Când protectorii săi se dedau la o sofistică de doi bani, desprinzând, ca la măcelărie, mădularul „academic" Beuran de halca „ministerială" cu acelaşi nume, ei comit o nouă potlogărie. Mi-e proaspăt în minte şuvoiul de calităţi pe care i le lăuda Năstase la investitură. Între punctele de glorie ale beuranului se număra şi acela de ilustru reprezentant al mediului academic românesc. Acum, strânşi cu uşa, năstăsioţii încearcă să elimine din acest cadavru moral îngrăşat cu litere străine bucata cea mai spectaculoasă!

Poate nu sunt ziariştii bine informaţi, dar nu cunosc vreunul care să fi auzit, înainte de propulsarea la Cotroceni, de marele manager sau medic Beuran. Se ştie însă că persoana cu acest nume a făcut parte din comisia care l-a adus, în condiţii tulburi, în fruntea Clinicii de cardiologie din Timişoara pe nimeni altul decât... Şerban Brădişteanu! Şi iată cum lucrurile încep să se lege. Toate aceste arătănii ivite din subsolul intrigilor iliesciene au fost îndelung pregătite pentru a prelua frâiele puterii atunci când condiţiile aveau s-o permită. Emil Constantinescu spunea mult mai mult decât voia să spună atunci când se lamenta c-a fost învins de structurile securităţii. Nu există probe că domnii invocaţi mai sus aparţin infamei instituţii, dar că provin dintr-o „structură" care-a dărâmat forţele democratice ale Romaniei e limpede.

Deşi dovezile hoţiei lui Beuran sunt irefutabile, deşi Senatul Universităţii de medicină din Bucureşti a fost implacabil, individul continuă să se fâţâie vorbind, laş, de comploturi. Poate că în adâncul fiinţei sale Beuran chiar e convins de propria nevinovăţie. Poate el crede sincer că „a fura" e un verb ce se aplică doar proştilor. Că a-ţi însuşi munca altora (aş fi interesat să aflu dacă mult-pomenite „ghiduri" medicale se distribuiau gratis, ori...) nu e furt, ci acţiune caritabilă. Cuvintele sale emană, sunet de sunet, cinismul omului rău, al carieristului capabil să calce pe cadavre pentru a-şi atinge scopurile. „La cardiologie se mai şi moare", spunea pe-un ton de atroce detaşare Şerban Brădişteanu. Da, iar în medicină se mai fac şi escrocherii, l-am putea completa gândindu-ne la cel care i-a dat girul unui concurs cu cântec, despre care în Timişoara s-a vorbit ani în şir.

PUNCTUL tare al apărării lui Beuran e aşa-zisa lui cruciadă împotriva corupţiei din sistemul sanitar. Aici s-ar afla explicaţia atacurilor împotriva lui, în reacţia unor forţe obscure ce urmăresc să-l discrediteze. Care cruciadă, domnule plagiator?! Că până acum n-am auzit de nici un „baron" al spitalelor, de nici un patron de lanţuri de farmacii adus în faţa justiţiei. Dar am auzit de învârtelile care i-au conferit lui Brădişteanu porecla „doctorul-valvă". Ce cădere morală mai are un individ de teapa lui Beuran să ordone anchete, să descopere matrapazlâcuri şi să-i pedepsească pe eventualii vinovaţi? Aroganţa lui de sorginte năstăsiotă e cel mai bun semnal că prăduirea poate să continue, că hoţiile pot deveni regulă, că cinismul şi nesimţirea pot triumfa.

ÎNTR-ADEVĂR, mare laş trebuie să fii ca să continui imperturbabil să joci rolul ministrului, când o lume întreagă ştie că eşti un hoţ ordinar. Oare nu-i crapă obrazul de ruşine când pe culoarele instituţiei subordonaţii şuşotesc şi înţeleg că boss-ul a dat semnalul verde la abuzuri, împilări şi tâlhării la drumul mare? Cum o să-i opreasc㠄, dacă ei vor spune, umil, că n-au făcut decât să-i urmeze exemplul? Ce autoritate, morală şi legală, mai poate avea un astfel de individ faţă de un sistem care de decenii întregi oferă probe de corupţie, abuzuri şi mult prea multă incompetenţă?

Că lui Beuran nu-i pasă, n-avem ce face. Dar cum de nu-i pasă lui Năstase, devenit protectorul oficial al unui infractor? Cum de acceptă ceilalţi miniştri să stea la masă cu un manglitor de doi bani, co-semnând tot felul de acte importante pentru soarta naţiunii? Ştiu că până şi în acest guvern al ticăloşiei naţionale există câţiva oameni demni de stimă. Cu atât mai suspectă e tăcerea lor. Evitând să-şi expună punctul de vedere, ei se autoincriminează, devenind complicii din oficiu ai hoţului. Dacă solidaritatea ministerială a ajuns, în vremile ciumei iliesciene, solidaritate la profanarea în grup a corpului social în descompunere, înseamnă că putem trage obloanele şi s-o pornim în bejenie spre alte zări. Măcar acolo putem fi siguri că nimeni n-o să copieze din cugetările beurane şi din "răzgândelile" penibile ale stăpânului său. ■

România literară ®

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 3, 6, 8, 9, 21, 22, 30), SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 4, 5, 7, 15, 18, 26, 27) ECATERINA IONESCU (pag. 10, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 19), NINA PRUTEANU (20, 23, 24, 25, 28, 29, 31, 32).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Familii mute.*
Tehnoredactare computerizată: EDUARD CANDET, IONELA STANCIU, VLAD TRACIUC.
Introducere texte: ECATERINA RĂDOI.
Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR). Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

În vâltoarea viitorului

ÎMBIETOARE, prin titlu şi conţinut, cartea dlui Lucian Boia, *Cum să trăim 200 de ani* (Humanitas, 1999), mi-a făcut – cu întârziere faţă de data apariţiei, altfel, însă, picând la ţanc – nepreţuitul serviciu de a-mi rememora că, octogenar, deci pe calapodul unei existenţe biseculare foarte aproape de jumătatea vieţii, indicat este ca, mai întâi efectuând un sever examen al trecutului, să-mi ordonez prezentul, spre a trasa rodnice linii ferme îndelungatelor activităţi viitoare ce mă aşteaptă. Pentru ca, înspre finele secolului, să-mi dau liniştit şi senin ultima suflare, în mijlocul tribului generat *de par mes oeuvres,* model pentru dânşii, pentru cercuri mai largi, şi prin urmare cu conştiinţa unei datorii pe deplin împlinite.

Scăderea naturală a vederii unui veteran până de curând lipsit de adevărata perspectivă a duratei unei vieţi, precum şi culoarea mai închisă a supratextului – *Mitul longevităţii* – nu m-au tulburat, o dată ce două secole de târât pe această planetă mi se păruseră dintru început o cifră negociabilă, cu atâtea reduceri de procente cât s-o aducă la vârsta maximă a celui mai longeviv om din lume din acest moment – eventual cu ceva peste. Adică exact cât să-mi adeverească luminoasa evidenţă că mă aflu la jumătatea vieţii, la borna ei de ani. Exemplul optim, reprezentat de Henry Jenkins, britanicul plecat dintre noi la frumoasa etate de 169 de ani, creşterea mediei de viaţă în statele Occidentului căruia năpristan ne vom alătura, lasă, totuşi, loc unor variante într-un domeniu destul de lax.

Scria dl. Boia: „Unii specialişti avansează ca limită a vieţii omului o sută cincisprezece ani sau intervalul dintre o sută zece şi o sută douăzeci de ani". Pe când „alţii evită să ia în considerare o limită imobilă şi promit pentru mâine imposibilul de astăzi." Prin urmare, două secole hărăzeau insului uman oameni de ştiinţă din secolele mai îndepărtate. În zilele noastre, Gabriel Simonoff, profesor de fizică nucleară la universitatea din Bordeaux, preconizează, în studiul său *La nouvelle éternité – Bien vivre 120 ans* numai două decenii peste sută, cu specificarea: „perfect sănătoşi şi în deplinătatea puterilor". O precizare absolut necesară atunci când, păşind cu încredere în cea de a doua jumătate a vieţii, ai parte de o excelentă vedere cel puţin la un ochi, cu ajutorul unei lentile aditive, un auz de fiară de savană, prin purtarea unui minuscul melc în miezul urechii, o dantură ideală, cu cei mai albi dinţi de porţelan înfipţi de-a dreptul în maxilare, muşchi de atlet în urma unei stăruitoare cure antireumatismale, când, la mijloc de bulevard ştii, fără să ai nevoie să întrebi, dacă te duci sau te întorci.

Încă din timpuria antichitate agerii elini remarcaseră puţinele foloase ale unei senectuţi devastate, unui personaj al mitologiei lor, căruia cu totul întâmplător i-am uitat numele, i se acordase nemurirea, nu însă şi eterna tinereţe. Ajunsese, decrepit, muncit de suferinţi, disperat, să cerşească zeilor o imposibilă moarte. Atâta cât îmi îngăduie puterea de observaţie, remarcasem că, de câte ori este adus, la televizor, un centenar – nu pun preţ pe o excepţie – acesta este filmat în pat, pe spate, nu prea de aproape, că nu mişcă şi, sâcâit să spună ceva, întredeschide buzele într-un suprem efort.

Cea mai bătrână femeie din lume, japoneza Kamato Hongo, în vârstă de 116 ani mai poate efectua un dans al mâinilor, dar la filmare dormea, cu porţii de somn de câte 48 de ore. Şi, presupun, cu treziri de câte zece minute. Altcând, cel mai vârstnic bărbat, de vreo sută patruzeci de ani, muntean din Caucaz, călărea vesel, muncea zdravăn la colectivă, se însurase de nu ştiu câte ori, avea prunci în bătătură – dar informaţia venea din surse sovietice, nu totdeauna riguros verificabile.

Oricât te-ar oripila ideea randevuului cu aceea cu coasa, care te răpeşte dintr-o lume pe loc devenită minunată, dintre semeni numaidecât simţiţi dragi şi în cel mai nepotrivit moment, gândul de a trăi decenii şi decenii în stare de legumă nu te atrage. Campania care se duce în zilele noastre în ţări cu înaintată conştiinţă civică pentru oficializarea eutanasiei în cazuri precizate, din motive bine stabilite medical, la manifesta voinţă a bolnavului dovedeşte, dacă mai era cazul, că să vieţuieşti două veacuri merită exclusiv în condiţiile enumerate de savantul Simonoff! Religia nu-ţi îngăduie să-ţi iei viaţa când vrei tu, oricare ţi-ar fi motivele şi oricât ai afirma că-ţi aparţii, morala se împotriveşte şi ea, chiar când la mijloc sunt probleme de onoare, istoria, în fine, cunoaşte exemple celebre, dintre care cinematografia l-a reţinut pe acela al reginei Egiptului – Cleopatra.

DACĂ oameni iubiţi de Providenţă aproape că au atins două secole pe care se pare că le-ar admite fiziologia speciei, ca punct maximal, în mit faimoşi longevivi au trăit trei, cinci, nouă veacuri. Tot în mit, căi de a alunga nesuferita senectute se găsesc – nu chiar la tot pasul, dar, orişicât, începând cu scăldatul în izvorul juvenţei: citind cu atenţie lucrarea dlui Lucian Boia vă veţi face o cultură în materie. Remedii la insuportabilele ofense ale bătrâneţii se găsesc la dorinţă, după posibilităţi, în zilele noastre, în moştenirea anticelor elixiruri şi balsamurilor nemuritorului conte de Saint Germain, şi anume sorbind cu răbdare şi credinţă ceaiuri din diferit asortate plante naţionale şi exotice, dând pe gât, la regulat respectate intervale, câte un pumn de drageuri (filmate), conţinând zinc, seleniu, argilă, magneziu şi alte săruri şi metale în a căror lipsă organismul cade pe tânjeală, nutrimente concentrate menite să repare capital organisme demoralizate de stres, ruinate de poluarea crescândă, minate de viciile tranziţiei, de instabilul regim al taxelor şi impozitelor. Sucuri de copaci, zemuri de muguri, extracte de rădăcini, ceva mişcare, hotărâta eliminare a fumatului, o alimentaţie de lagăr de exterminare, duc cu voioşie către acei 110-120 de ani poftiţi, într-o formă convenabilă, dacă nu extraordinară – cu adaosul muzical al binecunoscutei bucăţi *Be happy.*

Celor cu zece-douăzeci de ani mai vârstnici decât mine, cărora toate acestea li se vor părea de domeniul purei frivolităţi le opun o zicală a Orientului, enunţând că „nimeni nu este atât de tânăr încât să nu poată muri mâine, nici atât de bătrân încât să nu poată trăi încă un an." Dacă nici cea mai verificată dintre sapienţe nu-i convinge, îi socotesc pierduţi. Aşa că, recapitulând, pe magistrala a o sută cincizeci de ani de fertilă existenţă, la jumătatea existenţei, în cazul meu, scoţând din calcul meschinul barem de numai o sută zece – o sută douăzeci de ani, ce aş avea de întreprins şi ce s-ar întâmpla în jurul meu, către plinii ani 2080? Pe atât de întinsa plajă cu umbrele ameţitor colorate ale globalizării?

ARE ce-mi rezervă destinul, acum că mă aflu în posesia unui considerabil stoc de experienţă, după ce am trecut teafăr printr-un pustiitor război mondial, seisme, comunism? Călătorii – iniţiatice? – prin continente pe care, la fragedami vârstă de astăzi încă nu le-am călcat cu piciorul, desigur m-ar înviora. A trage pe nări nărăvaşul aer umed al cascadei Niagara mi-ar trezi apetitul de a ajunge la izvoarele Zambezi-ului, ispite greu calificabile, o dată ce, cu cât vor trece anii, deceniile, voi fi mai vânjos, mai vital, mai tenace, mai întreprinzător, mai setos de viaţă. Spre a face de râs nesărata vorbă a bătrâneţelor haine grele voi purta pantaloni de cârpă cu două palme deasupra gleznelor, maiouri imprimate, vestoane, geace pe piele, voi avea pe încheietura mâinii stângi un gros lanţ de aur alb, însoţit de o secretară căreia îi voi croi un drum în viaţă, sărăcuţa fiind căzută în fund după mine – las' că am cea mai grea servietă din Sud-Estul Europei–, întovărăşit de ţuţeri, reporteri, partizani ai originalelor mele opinii.

Depăşind meschina sută de ani, voi trăi, totuşi, cea mai mare parte a timpului în scumpa noastră republică, redevenită socialistă, România fiind mai departe guvernată de un puternic partid majoritar cu bune note în NATO şi U. E. Tensionatele raporturi, mirosind a război, dintre acestea ne vor găsi situaţi cu cea mai vie adeziune de partea fiecăreia, pregătiţi să candidăm la o prefigurată Uniune Mondială ce ne-ar integra Moldova din stânga Nistrului. Interval în care baronii vor deveni lorzi, marile lor feude nu vor mai purta modestul nume de judeţe. Măreţe castrele de granit, ferestruite termopan, înconjurate de late şi adânci şanţuri colcăind de crocodili, meniţi a-i ţine departe pe băştinaşi, vor înlocui arhaicele vile de câte douăzeci şi patru de încăperi recuperând evuri istorice, nutrind, prin pitoresc şi logistică, un înfloritor turism internaţional.

Voi locui în preajma pieţei centrale Adrian Păunescu, colţ cu stradela Ion Iliescu, aproape de fundătura dr. Beuran, într-o elegantă garsonieră cu balconaş la al patruzeci şi şaptelea etaj, emiţând mai departe ipoteze asupra datei când România va avea cu adevărat o economie de piaţă funcţională, când se va pune capăt proliferantei corupţii, în ce fel se va stăvili prăbuşirea sistemului sanitar, cum ar putea justiţia naţională să dobândească un minim credit moral, prin ce mijloace ar putea scădea cu un grad sărăcia generală. Puturoşii nori de gaze de la milionul de vehicule vor urca, din fericire, doar până la etajul al patruzeci şi cincilea, în zilele fără vânt.

Cât priveşte ghidul bunei longevităţi, el ne lămureşte cum să faci să trăieşti două sute de ani, dar nu ne explică şi de ce.

Dar şi să mori chiar mâine!

Barbu Cioculescu

inedit

Sculare din somn

Ca să ştergem faptul că ne-am strîns în braţe
vom trăi noi alte vieţi
Viaţa scîndurii,
moartea pomului...

Ca să ştergem respirarea
ne vom umple, ne vom umple
nu de aer ci de sînge, –
plini de păsări visătoare

Ca să ştergem viaţa noastră
ne vom naşte noi din nou
şi vom sta cuminţi, clociţi
de o pasăre măiastră
mai a voastră,
mai fereastră
mai trecută de o astră, –
părăsită de un astru

Întîmplare de secunde, noi
suntem somnul
unei idei

1973

Nichita Stănescu

(Din arhiva Muzeului Literaturii Române)

lecturi la zi

Despre cai, oale şi vin

ÎT DE statornice sau interpretabile sînt expresiile în care se codifică înţelepciunea milenară? Regula este mereu subminată de excepţii. Recitiţi "Pildele lui Solomon" şi veţi găsi azi trăsături discutabile, realităţi de mult dispărute - şi totuşi, proverbele biblice au format generaţii întregi de evrei şi creştini, au constituit sursa multor proverbe pretins autohtone. Paradigma este biblică. Expresia, metafora prin care un adevăr existenţial se exprimă este într-adevăr locală. Asta nu înseamnă că exclud unicitatea locală a unor proverbe, expresia directă a mentalităţii sau experienţei.

Cine altul decît adevăratul artist poate pune în discuţie valabilitatea înţelepciunii unui proverb, răsucind-o ironic? Rosalind din *Cum vă place* spune în epilogul piesei: "If it be true that good wine needs no bush, 'tis true that a good play needs no epilogue". Moda îţi impune un epilog... şi un prolog, rostit eventual de un bărbat, continuă Rosalind. Piesa e bună... dar mai lipseşte ceva. Un tradiţionalist subtil (tot mai greu de găsit!) rîde în barbă, un modernist înverşunat se grăbeşte enervat: "Ei bine, dar l-a scris, totuşi, e în natura jocului". Şi putem construi un discurs despre estetica formei sau o scurtă teorie de marketing în jurul reclamei. Dar cum traducem în română expresia: "good wine needs no bush"? Folosind echivalentul "Calul bun din grajd se vinde"? Sau, pentru a reda alegerea metaforică shakespeariană, vom înclina spre literalizare: "Vinul bun n-are nevoie de laude". Apelînd la un dicţionar de proverbe (Virgil Lefter, *Dicţionar de proverbe român-englez,* ed. Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1978 – nu ştiu dacă a fost reeditat), găsim un alt echivalent al expresiei folosite de Shakespeare: "Good ware makes quick markets", ceea ce, literal, se traduce prin "Oalele bune se vînd repede/îşi găsesc cumpărători". Deşi sensul de bază este acelaşi, Shakespeare însuşi preferă şi consacră una din variantele proverbului (expresia apare şi azi în *Oxford Dictionary of Idioms*).

De curînd a apărut o altă carte de proverbe: *Proverbe româneşti. Romanian Proverbs.* Selectate de Călin Manilici din lucrarea "Proverbele românilor" de Iuliu A. Zanne, traduse de Michaela Mudure şi Richard Proctor, cu o copertă şi ilustraţii de Călin Stegerean, Editura Pro-Vita, Cluj-Napoca, 2003. Căutînd acolo acelaşi proverb veţi găsi: "A fine stallion will sell himself in the stable". Adică, un caz de literalizare inversă, dacă vreţi. Evident, un englez înţelege sensul. Totuşi, ce rost are să literalizăm un proverb care are deja un corespondent consacrat? Se pare că are, după cum mărturiseşte Richard Proctor: "în traducere am optat pentru păstrarea «românităţii» proverbelor" (p. 9). Adică să arăţi că acolo unde englezul a ales oala sau vinul, românul a ales calul?

PENTRU a vedea cum a funcţionat mecanismul traducerii, să aruncăm o privire asupra dicţionarului lui Virgil Lefter, mai ales asupra bibliografiei. În afară de lucrarea de referinţă a lui Zanne (la care a apelat şi Călin Manilici), autorul s-a folosit de trei cărţi esenţiale: două aparţinînd lui E. B. Mawr, *Analoguous Proverbs in Ten Languages*, London, 1885, şi *Proverbele românilor,* Bucureşti-Londra, 1882, şi cartea lui M. Beza, *Rumanian Proverbs*, London, 1921. Proverbele care nu apar în aceste cărţi sînt traduse de Virgil Lefter prin cvasi-literalizare. În acest sens, nu există diferenţă de metodă faţă de noua apariţie. "Omul mai slab ca floarea şi mai tare ca piatra" este tradus: "Man is frailer than a flower and stronger than a stone". Sau: "Norocul e nimic, înţelepciunea e totul" apare în engleză: "Luck is nothing, wisdom is all". Să fie aceste proverbe tipic româneşti? Dicţionarul lui Virgil Lefter este mai mult sau mai puţin o compilaţie. Din acest punct de vedere, *Proverbe româneşti. Romanian Proverbs* apare ca un efort individual original, ca şi cum ar trebui să porneşti mereu de la "scratch", de la "zgîrietură", adică de la zero. (Recunoaşteţi că expresia englezească, "to start from scratch" te duce cu gîndul la originile scrisului. Expresiile însă constituie un caz aparte, care merită o altă discuţie.)

Spre deosebire de ediţia Mudure - Proctor, proverbele traduse/echivalate în secolul al nouăsprezecelea poartă marca de arhaicitate. De exemplu, binecunoscutul proverb: "Cine sapă groapa altuia cade întrînsa", tradus în ediţia recentă literal: "He who digs a pit for someone else is sure to fall in it", apare ca "He that mischief hatcheth, mischief catcheth", cu parfumul lui arhaic şi, indubitabilul accent. Alteori întreg proverbul încapsulează un mod de expresie cu totul aparte, un fir al gîndirii deschis exerciţiului hermeneutic. Comparaţi pragmatismul din proverbul românesc "Cine se teme de brumă, să nu sădească vie", cu transcendenţa echivalentului englez: "He that fearth every grass must not walk in a meadow", tradus de Mudure - Proctor prin "One afraid of frost should not plant a vineyard". Şi exemplele pot continua, iar problema nu este una de modă, ci de metodă. La fel putem trata orice gen de traducere, discutîndu-i metoda. Să presupunem că dorim să traducem *Povestea vorbei.* Cum procedăm? Apelăm la dicţionarul de secol XIX sau alegem să literalizăm? Michaela Mudure şi Richard Proctor consideră, implicit, că trebuie să recurgem la literalizare pentru a păstra acea "Romanianess", adică identitatea românească. Aşa cum ar trebui păstrată identitatea engleză într-o situaţie analogă. După părerea mea există două opţiuni. Ori păstrezi identitatea literalizînd şi adaugi echivalentul în notele de subsol, dublînd traducerea cu un comentariu filologic şi semantic solid, ori reconstruieşti, în limba ţintă, un univers care tinde să piardă trăsăturile gîndirii şi expresivităţii printr-o autohtonizare excesivă. O prezenţă "străină" nu are cum să diminueze calitatea sau nivelul de înţelegere a unui text. Dimpotrivă, îl face mai interesant, adăugînd poeticităţii scriiturii, poeticitatea limbii înseşi. Altfel cum să numim textul rezultat dintr-o traducere autohtonizantă: "inspirat după" sau "adaptat după"? Evident, textul trebuie "să sune" românește/englezește, dar aici intervine talentul traducătorului de a păstra un echilibru fericit între "identitate" şi "străinătate".

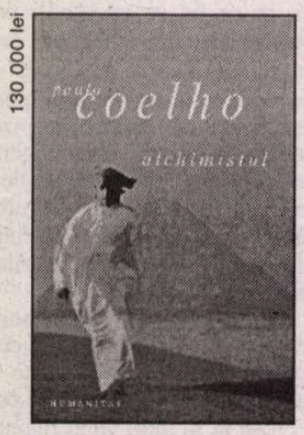
Proverbe româneşti - Romanian Proverbs, Călin Manilici (selecţie antologie), Michaela Mudure & Richard Proctor (traducere în limba engleză), Cluj-Napoca, Editura PRO VITA, 2003. 110 p.

Dar să revenim la proverbe, pentru că, vorba ceea: "O vorbă bună stinge focul mai curînd decît o bute de apă"/ "Good words cool more than cold water" sau "Soft words put off fire more than a barrel full of water", cum ar traduce un adept al literalizării. Ceea ce mă intrigă în cazul cărţii de proverbe recent apărute (cu ilustraţii amuzante) este faptul că, deşi Richard Proctor afirmă că "aproape fiecare proverb îşi are echivalentul în Anglia şi România deopotrivă", ei aleg metoda literalizării. Să fie o demonstraţie a unui posibil dialog într-un viitor "global village"? Interogaţia rămîne deschisă, în spiritul proverbului: "I cannot be your friend and your flatterer too", adică, "Nu-ţi pot fi şi prieten şi linguşitor".

Magda Teodorescu

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Biblioteca **Paulo Coelho**



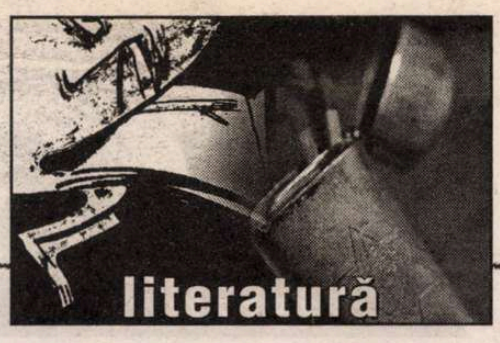
PAULO COELHO
Alchimistul

PAULO COELHO
Al cincilea munte

am primit la redacţie

Cărţi

- Aron Cotruş, *Opere, II (Poezii),* ediţie îngrijită, note, comentarii şi variante de Alexandru Ruja, Bucureşti, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Institutul de Istorie şi Teorie Literară "G. Călinescu", 2002. 316 pag.
- Costache Olăreanu, *Frica,* Piteşti, Ed. Paralela 45, col. "Şcoala de la Târgovişte" (coordonată de Gh. Crăciun), 2002
- Gheorghe Penciu, *Popasuri umoristice,* amintiri şi schiţe vesele, prefaţă de Radu Cârneci, Bucureşti, Ed. Vremea, 2003. 168 pag.
- Constantin Buiciuc, *Sunetul, parfumul şi culoarea,* Timişoara, Ed. Marineasa, 2003 (proză scurtă). 82 pag.
- Iulian Paladic, *Taine,* Iaşi, Ed. Timpul, 2003 (proză scurtă). 100 pag.
- Victor Rusu, *Dor de statui,* prefaţă de Olimpia Berca, Timişoara, Ed. Eubeea, 2003 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Ovidiu Ghidirmic). 80 pag.
- Victor Rusu, *Atitudini, opinii, cursive,* Craiovam Ed. MJM, 2003 (publicistică). 180 pag.

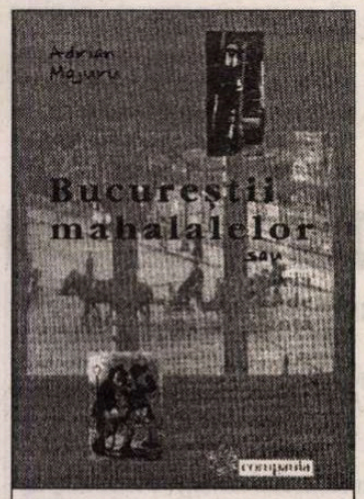


lecturi la zi

La margine de Bucureşti

„DIVERSITATEA umană este infinită; dacă vreau să o observ, de unde să încep?". Întrebării lui Todorov, formulată în *Noi şi ceilalţi*, Adrian Majuru, istoric şi cercetător al Muzeului Municipiului Bucureşti, îi dă un răspuns simplu: de la periferie. Atît doar că periferia pare să lase puţine lucruri în afara ei. Cartea pe care Adrian Majuru a publicat-o de curînd la Editura Compania se numeşte *Bucureştii mahalalelor* şi este un studiu „pe tema spiritului periferic care irigă Capitala de la începuturi şi pînă în zilele noastre".

Un oraş cunoscut de noi toţi, ignorat totuşi într-un anume sens, un oraş dintotdeauna bolnav şi murdar, stăpînit de contraste bizare şi ilogice, cu doar cîteva insule de Europă, îngropate într-un imens sat balcanic, unde pînă şi Orientul are tot aer periferic – acesta e portretul pe care, în linii îngroşate, îl compune *Bucureştii mahalalelor*. Cartea se deschide cu un text oarecum programatic al editurii, o scurtă prezentare a felului în care studiul acesta ajunge în faţa cititorului, şi care aşază polemic miza cărţii: distanţarea faţă de imaginea-clişeu a Bucureştiului idilic, construită în timp de scrieri şi albume nostalgice. Din trecutul Capitalei, volumul selectează în principiu partea neagră, maladivă, secvenţe ce au atras mai puţin sau chiar deloc interesul istoricilor şi care alcătuiesc o poveste deloc plăcută. Nu ştiu însă dacă imaginea neagră a Bucureştiului nu ţine tot de clişeu. E drept, un clişeu de altă natură, pe care nu îl întîlneşti în cărţii, ci mai degrabă în discursul de zi cu zi al bucureştenilor, de ieri şi de azi. La jumătatea distanţei dintre alb şi negru, logica amestecului şi a contratelor spune că Bucureştiul ar trebui să fie măcar cenuşiu, cu avantajul că uneori culoarea aceasta poate fi frumoasă. Aflată la o altă extremă decît cea îndeobşte frecventată, cartea lui Adrian Majuru are importantul merit de a fi prima scriere pe această temă. Creează ea, în felul acesta, o contrapondere?



Adrian Majuru – *Bucureştii mahalalelor sau periferia ca mod de existenţă*, Editura Compania, Bucureşti, 2003, 248 p.

Volumul e alcătuit din nouă capitole ce desfăşoară sub forma eseului istoria mahalalelor bucureştene, istorie adunată în mare parte din documente inedite de arhivă, adesea de un farmec surprinzător. Un loc important îl ocupă în carte ilustraţia – gravuri şi fotografii de epocă, majoritatea din interbelic şi de la începutul secolului al XX-lea, preluate din arhiva Muzeului Bucureştiului şi din colecţii particulare care şi dezvăluie o faţă a Bucureştiului vechi aproape deloc ştiută. Povestea oraşului–capitală, ne spune autorul, e povestea continuei extinderi a periferiilor sale. Între 1500 şi 1830, anul cînd sînt hotărnicite marginile oraşului, termenul mahala nu are nici o conotaţie peiorativă, aşa cum se va întîmpla mai tîrziu, şi denumeşte, indistinct, orice cartier al oraşului. După 1920, mahala dispare ca unitate administrativă, lăsînd locul comunelor suburbane, ceea ce nu înseamnă că din oraş dispare spiritul periferic – că aşa stau lucrurile descoperă cititorul în cel de-al treilea capitol al cărţii, un interesant studiu de caz, o istorie a cartierului Dămăroaia, mahala „modernă", apărută după primul război mondial, care, paradoxal, a ajuns să capete astăzi statutul de zonă rezidenţială. Dar spiritul periferic e pretutindeni, mai mereu stăpîn. E cît se poate de vizibil şi în centru, singura parte a oraşului care, pentru scurt timp, între 1920 şi 1940, reuşeşte să se sustragă atmosferei de margine. Bucureştiul, spune Adrian Majuru, e *o iluzie de oraş*: Capitala „nu a reuşit să se descotorosească de amprenta unei adunături de sate transformate în aparente periferii ale unui tîrg negustoresc. Dintre aceste aşezări, spaţii moderne au devenit doar mahalale din centrul Tîrgului, ce s-au aflat în perimetrul oraşului interbelic. Excluse de la această realitate citadină au fost periferiile, transformate în cartiere-dormitor, de fapt, uriaşe sate pe verticală, care au nutrit o psihologie colectivă pe măsură".

Citatul de mai sus sugerează poate şi tipul de istorie pe care încearcă să-l abordeze Adrian Majuru. *Bucureştii mahalalelor* urmează, pe de o parte, linia istorică obişnuită, clasică, iar pe de altă parte, linia istoriei mentalităţilor. O alăturare şi o alternanţă de discursuri care însă nu-i reuşeşte întotdeauna autorului. Cartea poate fi descrisă ca o istorie cu miez etnologic. „Mod marginal de cunoaştere", spunea despre etnologie Levi-Strauss şi formula poate fi înţeleasă, cu această carte, în dublu sens.

Există în volum o istorie cronologică a mahalalelor, ceva mai seacă, dar şi documente de istorie măruntă, poveşti ale oamenilor neînsemnaţi şi secvenţe descriptive, poate prea jurnalistic alcătuite, ale Bucureştiului *periferic* de astăzi. Apoi ipoteze privind modul în care anumite aspecte sociale trec în imaginarul colectiv şi sînt influenţate de acesta. Intresant şi reuşit e, din acest punct de vedere, capitolul despre mahalaua Calicilor care prezintă felul în care superstiţiile rurale despre calici şi mişei capătă o formulă *de mahala*. Există, de altfel, o teză secundară a cărţii care afirmă tocmai acest fapt, transferul unui model mental dinspre rural spre urban: „Toate tîrgurile valahe, Bucureştiul îndeosebi, devenite cu timpul orăşele care au abordat la iuţeală modelul citadin european, au fost hrănite demografic cu ţărani liberi, mai ales clăcaşi. Aceştia, în ciuda deceniilor petrecute în periferiile Bucureştilor, nu s-au desprins mintal şi comportamental de satul de baştină. Prima generaţie de colonişti s-a familiarizat doar cu rutina şi accesoriile pe care le presupune viaţa urbană, dar nu şi-a putut însuşi şi caracterul ei. S-au conservat obiceiurile rurale, dar ele au fost treptat adaptate vieţii de la oraş. Iar formulele bastarde s-au perpetuat, cu mici modificări, prin generaţii". Un colonialism întors pe dos s-ar zice, în care primitivul, aici perifericul, e cel care învinge şi îşi impune modul de a fi. Aceasta şi e, formulată răspicat, concluzia lui Adrian Majuru, convins că normalul e în Bucureşti minoritar, în timp ce a-normalul, vizibil peste tot, s-a impus, fără să întîmpine prea mare rezistenţă. Adevărul e, poate, ceva mai nuanţat. Din cenuşiul istoriei cartea distilează doar negrul, aşa cum alte cărţi distilează doar albul. Defect şi calitate în acelaşi timp.

Cătălin Constantin

Din nou despre Nichita

COLECŢIA „Canon" a Editurii Aula s-a îmbogăţit recent, sub semnătura lui Vasile Spiridon, cu *Nichita Stănescu*, monografie, antologie comentată, (dosar de) receptare critică.

Încercând să surprindă fizionomia spirituală a poetului şi treptele devenirii sale încă de pe primele pagini, Vasile Spiridon - îmbrăcat „în frac" şi cu o retorică „la patru ace" – cedează destul de des ispitei limbajului uşor academizant şi suprasolicita vocabularul în raport cu simplitatea referentului, păcătuind astfel prin inadecvarea faţă de pretenţiile (nivelul) tinerilor cititori. Demersul critic necesită, pe alocuri, o zonă prea consistentă a implicitului informaţional. Presupunând că monografia se adresează cu precădere elevilor de liceu (mai greu de crezut că se va regăsi în bibliografiile universitare), atunci este uşor de intuit dificultatea primă a învăţăceilor: înţelegerea fragmentară datorată lipsei unui substrat teoretic suficient pentru a înţelege diferenţele dintre semnificant şi semnificat, dintre poetică şi poietica ori ce este metapoetica sau metasemantica. Observaţia este uşor de înţeles în momentul în care capitolul monografic va fi analizat în paralel cu fragmentele critice din final, adunate într-un dosar de receptare, unde Nicolae Manolescu, Matei Călinescu, Ion Pop ş.a., cuceresc printr-o limpede şi profundă simplitate.

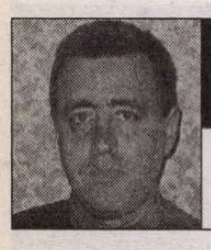
Autorul nu se dezminte nici în dreptul analizei celor 23 de poezii selectate. Se poate presupune că, în vecinătatea textelor, critica lui Vasile Spiridon este inteligentă, bine plasată între poezia asupra căreia îşi concentrează atenţia şi ansamblul liricii stănesciene, dar „plusurile" sunt mai greu de înregistrat datorită aceluiaşi demers critic abstract, neadecvat. Câteva exemple. Văduvit de contextul iniţial, citatul care însoţeşte poezia *Lauda somnului*, vol. *O viziune a sentimentelor*, este totuşi relevant: „Contemplarea pietrei inerte [...] presupune acum un elan ascensiv ce împreunează teluricul cu uranicul pe fundalul dematerializării. Zenitul celest este înconjurat de epifanii ale formelor terestre lipsite de inerţia gravitaţională. Pătrunderea prin transparentizarea albastră ar fi contrapondere la ispita reiterării vechii strădanii

Vasile Spiridon, *Nichita Stănescu*, monografie, antologie comentată, receptare critică, Ed. Aula, Braşov 2003. 100 pag.

sisifice. Din moment ce fiinţa este observată de un obiect subiectivat, înseamnă că ea mai depinde de încă o transcendenţă, aceea a obiectului. Dacă subiectivul obiectivat abstractizează realul până la a-l deforma, obiectul subiectivat reifică fiinţa, o atrage spre regnul lui". Un alt citat izolat din pagina critică ce urmează poeziei *Foamea de cuvinte*, vol. *Oul şi sfera*: „Doar ele, actele epurate ale logosului din manifestarea sa verbală, vor satisface trecerea deplină de la noţional spre poeticitate şi vor asigura o cale ce anulează incompatibilitatea dintre abstract şi concret prin cedarea reciprocă a specificului. [...] Acest fapt se întâmplă într-un mod paradoxal: nu printr-o elevare eterică, ci printr-o pogorâre în straturile primitive ale limbii, nu prin repetate devieri de la sensul imediat, ci prin succesive contrageri ale puterii de iradiere semnificativă. Po(i)etica lui Nichita Stănescu, tinzând să revină la gradul zero al scrierii, se conturează tocmai din refuzul emfazei semnificante: orfemele reţin condiţia genuină, cu posibilităţile demiurgice nealterate şi cu o energie nepervertită încă de agenţii conturbatori".

Dacă poezia poate fi văzută ca o „tensiune semantică spre un cuvânt care nu există, pe care nu l-a găsit", şi dacă poetul „creează semantica unui cuvânt care nu există", atunci criticul are sarcina de a găsi cuvintele potrivite şi de a-l conduce pe cititor pe cărările mai puţin cunoscute ale specificităţii limbajului şi viziunii unui poet. Din păcate, în raport cu textul comentat, critica lui Vasile Spiridon, sfidând gravitaţia, se înalţă în spaţii din ce în ce mai ermetizate.

Cristian Măgură



lecturi la zi

de Tudorel Urian

Şansa nefericirii

CONSTANTIN Eretescu este un om norocos. Născut în Basarabia în anul 1937, stabilit în România după cel de-al doilea război mondial şi emigrat în Statele Unite după 1980, scriitorul a avut şansa de a fi martorul direct al evenimentelor majore care au marcat istoria părţii noastre de lume în secolul XX. A trăit în sisteme politice diferite (regimul Antonescu, recucerirea sovietică a Basarabiei, comunismul pur şi dur din România anilor '50, democraţia americană a ultimelor decenii) a cunoscut oameni intraţi în istorie (inclusiv în istoria culturii şi/sau a literaturii), a înţeles, din experienţă directă, tîlcul ascuns al unor evenimente, prea puţin şi, adesea, incorect prezentate în presa vremii. Privită de aproape, prin prisma experienţelor concrete care au marcat-o, viaţa sa pare o nesfîrşită succesiune de ghinioane şi episoade nefericite. Global, aceeaşi existenţă se prezintă ca şansa rarissimă a unui om care a văzut de aproape, cu propriii săi ochi, şi a trăit pe propria-i piele toată zbuciumata istorie a României în ultima jumătate a secolului XX. Indiferent la cîntecul propagandelor de tot felul, Constantin Eretescu judecă totul cu propria sa minte, nuanţat şi fără idei preconcepute, caută să identifice specificitatea diverselor epoci şi regimuri politice prin care a trecut la nivelul existenţei păturilor de jos, în exerciţiul cotidian al relaţiilor interumane.

Constantin Eretescu a văzut multe la viaţa lui, iar memoriile sale pot fi privite şi ca un mic curs de istorie trăită. Din acest punct de vedere o carte precum *Periscop* este de cel mai mare interes. Chiar dacă autorul se fereşte să facă judecăţi morale şi politice cu valoare generală privind diferitele regimuri pe care le-a cunoscut şi personalităţile care i-au marcat existenţa. El se mulţumeşte să reproducă, sub formă de flashback-uri, o serie de întîmplări cu tîlc din trecutul mai mult sau mai puţin îndepărtat, lăsîndu-i fiecărui cititor satisfacţia de a trage singur toate concluziile care se impun. Evitarea marilor teme din manualele de istorie şi aducerea în prim plan a unor episoade din viaţa personală, reţinute de fluxul imprevizibil al memoriei, fac parte din intenţia programatică a memorialistului: „Un incident mărunt menţinut în primplanul memoriei ia adeseori proporţiile unui cataclism. Văzute prin luneta întoarsă a anilor scurşi, din întîmplări zguduitoare la vremea lor nu rămîn adesea decît amintiri incerte. Timpul este un concept flexibil, dar distanţa produce şi ea schimbări de optică. O scriere memorialistică este de asemenea intens subiectivă. Perspectiva ierarhizează şi nu de puţine ori distorsionează profilul evenimentelor. Pînă la urmă, biograful are libertatea şi, îndrăznesc să spun, chiar îndatorirea de a vedea numai ceea ce rămîne convins că merită să fie văzut." (p. 5)

Astfel privite lucrurile, memorialistul de azi dă o altă semnificaţie unor fapte petrecute în adolescenţa sa din primii ani ai deceniului şase. El pune în corelaţie textele patriotice din manualele epocii, în care era ridicat în slăvi eroismul armatei române, cu imaginea terifiantă a unor mari mutilaţi de război. Aceştia ajunseseră să fie văzuţi cerşind pe mai toate străzile Bucureştiului, inclusiv în imediata apropiere a şcolii la care învăţa scriitorul de azi. În pofida propagandei deşănţate a regimul comunist, nu se vedea nici un fel de preocupare socială pentru soarta mutilaţilor în războiul abia încheiat, iar imaginea înspăimîntătoare a acestor eroi-cerşetori era, pentru copii, mai convingătoare decît lecţiile din manualele şcolare (vezi p. 37). Un paradox al epocii era legat de sistemul de învăţămînt. Schimbările din viaţa politică au fost urmate de schimbări la nivelul tuturor instituţiilor statului. Or, în şcoli primii schimbaţi au fost profesorii celebri în regimul anterior, de la şcolile centrale, cu mare tradiţie. Ei au fost nevoiţi să lase locul protejaţilor noului regim. De voie, de nevoie, aceştia au ajuns să predea la şcolile de mahala. De aceea, la un moment dat, în aceste şcoli de la marginea Bucureştiului ajunsese să se facă materie mult mai serioasă decît în şcolile cu reputaţie din centrul oraşului (vezi p. 47).

Importantă este mărturia lui Constantin Eretescu referitoare la viaţa universitară în deceniul şase. Pentru unii aceasta era un calvar (examene grele, exmatriculări arbitrare), pentru alţii o veşnică sărbătoare (cei proveniţi din producţie, sau cu părinţi în mediul muncitoresc, înscrişi la facultate fără examen, pe baza unui dosar sănătos). Memorialistul îşi reaminteşte cu lux de amănunte ampla acţiune de „demascare" care a urmat înfrîngerii revoluţiei maghiare, în urma căreia şi el a fost exmatriculat din Facultatea de Filozofie. Au fost cîteva zile de teroare în care zeci de studenţi şi profesori au fost aruncaţi pe drumuri pe baza unor acuzaţii care azi ar putea stîrni rîsul: „vini ideologice, dar şi bilete în doi peri trimise de un coleg altuia în timpul orelor de curs, fete care aveau fusta mai scurtă sau mai lungă decît tiparul standard, altele care au întîrziat la cămin cîteva minute după ora unsprezece, lecturi interzise sau nerecomandate, scrisori cu caracter personal care conţineau observaţii critice la adresa regimului expediate unui coleg turnător, o promisiune de cerere în căsătorie neonorată, îmbrăcăminte din pachet adusă cumva din Occident, idei sau predispoziţii contrarevoluţionare, atitudini arogante sau doar lipsite de modestie" (p. 107). Cu deplină seninătate, fără a comenta în vreun fel, scriitorul îşi aminteşte astăzi şi de cîteva dintre figurile marcante ale acelui tribunal al Inchiziţiei comuniste: „s-au aflat acolo între alţii, Florian Dănălache, primul secretar de partid al oraşului Bucureşti, membru în CC, cel care a condus discuţiile, în fapt veritabile interogatorii, secondat de Ghiţă Florea, secretarul de partid al universităţii, Ion Iliescu, membru şi el al CC-ului, Ilie Murgulescu, ministrul învăţămîntului, Athanase Joja, şef de secţie la Academie, Ciucă, rectorul universităţii, Tamara Dobrin, secretara de partid a Facultăţii de filozofie. Încă mulţi alţii. Printre ei, reprezentanţi ai securităţii, procuraturii şi comisariatelor militare" (p. 106). Corect cu sine însuşi şi cu cititorii săi, autorul nu îi uită nici pe cei care l-au ajutat în perioada respectivă chiar dacă, în timp, reputaţia unora dintre ei nu a rămas fără pată. Un astfel de exemplu este Tudor Bugnaru, fost decan al Facultăţii de filozofie, cel care, la un moment dat, a refuzat să dea curs solicitării de exmatriculare a studentului Eretescu. Ulterior au apărut mai multe mărturii care atestă ataşamentul acestui Bugnaru faţă de politica partidului comunist şi chiar prespunerea (făcută de I.D. Sîrbu) că acesta ar fi fost unul dintre urmăritorii lui Lucian Blaga (era ginerele poetului), fapt ce nu îl împiedică însă pe autor să releve acest episod luminos din cariera fostului decan. Notaţiile de acest tip probează buna credinţă a autorului şi conferă perfectă credibilitate însemnărilor sale. De altfel, el îşi păstrează judecata limpede şi atunci cînd descrie realitatea americană a zilelor noastre. Tonul nu este deloc unul idilic, iar unele dintre metodele FBI-ului de imixtiune în viaţa cetăţenilor, descrise cu lux de amănunte de Constantin Eretescu i-ar putea face invidioşi pe foştii agenţi ai KGB sau ai Securităţii. Relevant este, în acest sens, modul în care a fost urmărit şi şicanat vreme de mai bine de zece ani senatorul Albert Gore, tatăl fostului vicepreşedinte american din timpul administraţiei Clinton. Tot la secţiunea americană autorul face şi unele supoziţii privind asasinarea savantului de origine română Ioan Petru Culianu, pe care o asociază unei alte crime ce avusese loc cîţiva ani înainte la Montreal: cea a editorului ziarului „Tricolorul", Dima-Drăgan. Înainte de a fi ucis, acest Dima-Drăgan (despre care se bănuia că este omul autorităţilor comuniste) anunţase că va publica în ziarul pe care îl edita lista tuturor legionarilor din Canada şi SUA. Aceasta ar sugera, indirect, cele două piste de investigaţie a cazului, menţionate şi în asasinarea lui Culianu: fosta Securitate şi foştii legionari. Chiar dacă, Eretescu ia o distanţă prudentă afirmînd că: „între Dima-Drăgan şi Culianu asemănarea stă nu în ceea ce au făcut în viaţă, ci în felul în care şi-au găsit moartea" (vezi pp. 215-216)

Constantin Eretescu, *Periscop. Mărturisirile unui venetic*, Editura Eminescu, Bucureşti, 2003, 254 pag., 69.000 lei.

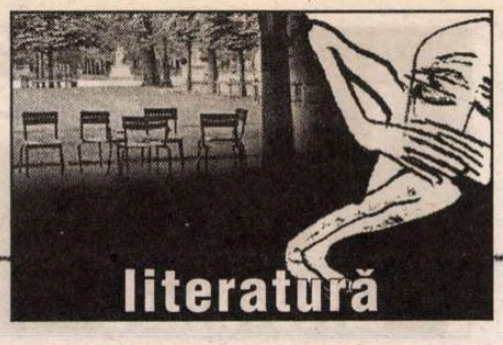
Remarcabile sînt portretele pe care Constantin Eretescu le face unor personalităţi ale culturii noastre şi ale exilului românesc (îndeosebi cel din Statele Unite). Mihai Pop, Ştefan Baciu, Elena Lupescu, Ioan Petru Culianu, Mihai Botez, Vlad Georgescu, Brutus Coste, Ştefan Issărescu sunt numai cîteva dintre personalităţile care într-un fel sau altul au intrat în atenţia autorului şi au fost admirabil imortalizate în paginile acestei cărţi.

Periscop este o carte care pune în valoare calităţile de povestitor ale autorului ei. Este o carte lipsită de zorzoane stilistice inutile, în care, modest, autorul se confesează direct, cu farmec şi (cînd e cazul) umor, în legătură cu întîmplările importante din existenţa sa. El nu doreşte să demonstreze nimic dincolo de relevanţa în sine a fragmentelor de existenţă rememorate, nu îşi pune viaţa sub semnul destinului şi nici nu încearcă să-şi convingă cititorii de exemplaritatea propriilor opţiuni. Rezultatul este o carte fermecătoare, pe alocuri sentimentală, doldora de informaţii. O mărturie necesară, o piesă dintr-un puzzle uriaş care, adăugată altor piese de acelaşi tip, ar trebui, în final, să dezvăluie chipul real al istoriei româneşti din perioada postbelică. ■

am primit la redacţie

Cărţi

- Leonard Gavriliu, *Il traduttore tradito per la Casa Editrice Niculescu. Lucian Boia - Historicus ludens,* Paşcani, Ed. Moldopress, 2003 (extrase din revista *Spiritul critic* nr. 3, iulie 2003). 40 pag.
- Silvian Floarea, *Teatru,* Bucureşti, Ed. Aldine, 2003. 82 pag.
- Silvian Floarea, *Îngeri târzii,* Bucureşti, Ed. Aldine, 2003 (versuri). 168 pag.
- Silvian Floarea, *Primul dans,* proză poetică, Bucureşti, Ed. Aldine, 2003. 76 pag.
- Ion C. Ştefan, *Studierea modernă a limbii şi literaturii române în lumina conceptelor operaţionale,* Bucureşti, Ed. Arefeană, 2003. 50 pag.



lecturi la zi

Caruselul cu poliedre

PERSONAJUL s-ar putea numi "Joc". Cartea din spatele coperţii alăturate ar putea fi ştiinţifică sau beletristică; autorul ei este însă, după cum se vede, Solomon Marcus. Iată o situaţie insolită, creată de alăturarea dintre numele unui matematician - în primul rând -, cu un subiect complet abandonat vieţii obişnuite; fapt ce poate atrage prin senzaţional sau poate îndepărta tocmai prin suspiciunea de "joacă intelectuală".

Să presupunem că nu ştim nimic despre autor, că identitatea sa este perfect ascunsă de un nume convenţional. Am putea eventual pretinde că ştim câte ceva despre joc, plasat sub semnul gratuităţii şi al divertismentului. În înţelegerea comună, jocul ţine de copilărie, de alint sau de sport – zone bine delimitate, fiecare cu setul său de reguli şi de rezultate relativ previzibile. Dar tot atît de bine, dacă e un joc lingvistic, se poate vorbi de poezie (exemplul lui Arghezi) sau de teatru (Ionesco), de calambur (Şerban Cioculescu sau Gr. C. Moisil) sau de figuri de construcţie şi de scriitura automată a suprarealiştilor. "Jocul nu se asociază facilului şi neseriosului, ci creaţiei şi sensibilităţii." (p. 20).

Deşi este performat în limite atent trasate, jocul se individualizează în cele din urmă în memoria noastră culturală. Totuşi, libertatea despre care vorbeşte titlul cărţii nu se regăseşte neapărat aici, ci în faptul că jucătorul poate alege în principiu să intre sau nu în joc, indiferent dacă e profesor, actor, scriitor, jucător profesionist sau sportiv, olimpic la matematică sau agent de bursă. Cu toate acestea, există şi jocuri (politice, economice, diplomatice sau militare) în care nu ne dăm seama decît foarte tîrziu că am intrat. Uneori, niciodată.

Căutînd să aflu semnificaţia acestei "libertăţi", am sfîrşit prin a descoperi cartea ca pe o scriitură pseudo-ficţională, un carusel de poliedre - respectiv cele 11 capitole, care se referă, cu acribie bibliografică, la istoria şi identitatea jocului, la trăsăturile sale, la (cîteva dintre) domeniile în care poate fi întîlnit – lingvistica, semiotica, literatura, arta în general, dar şi fotbalul, şahul, tenisul sau jocurile de noroc, matematica, jurisprudenţa, ştiinţa militară sau informatica. "...Matematicianul dispune de o libertate totală în alegerea personajelor şi intrigii ficţiunii sale, totul se constituie ca un joc, singura sa responsabilitate este aceea a coerenţei acţiunii sale, a sistemului pe care îl construieşte şi, eventual, a relevanţei în raport cu o anumită problemă." (p. 49). Poliedrele apar din (supra)feţele textului, uneori de cîteva pagini (capitolul despre paradoxuri este de departe "cel mai" postmodern ca ritm şi alternanţă de stil), alteori de cîteva rînduri, adunate în jurul tipurilor de joc. Astfel, "sub lupă", se văd "actorii", naraţiunile şi efectele lor; jocul se metamorfozează în funcţie de jucători, de miză sau de reguli. Nicidecum un puzzle de comentarii, textul aparent arcimboldian e condus raţional, atent la acurateţea discursului şi la identitatea subiectului. Nu e nimic aleatoriu în scriitură, deşi ea pare capabilă virtual să producă exemple la infinit. Capacitatea de auto-reproducere a discursului e dată, în definitiv, şi de opţiunea autorului pentru o anume căutare a "personajului" său: în pliurile existenţei, în formele de compoziţie logică a gândirii, în "Întîlnire" ca şansă şi "spaţiu" al jocului. Cartea devine, pagină cu pagină, o odisee şi o enciclopedie savant comentată, disimulată atît de literaturitatea foarte acuzată uneori, cît şi de estetica scriiturii şi a demonstraţiei. Dacă e real că ştiinţa e şi ea o artă, a gîndirii, a discursului, a structurii şi a imaginilor sale, atunci cartea despre joc se referă mai întîi la frumuseţea şi la bucuria dialogului, prin joc, cu Celălalt. Tocmai de aceea autorul ei evită să se oprească asupra jocurilor tragice sau dramatice ale istoriei, deşi face aluzie la ele (un exemplu ar fi putut fi "jocurile" bestiale ale torţionarilor cu victimele lor). Situînd discursul în afara temei politicii şi a moralei, cercetătorul, în baza dreptului său de a-şi alege traseul ştiinţific, optează pentru metafizică şi gîndire pură, tratînd însă la fel de riguros şi cotidianul, şi teoria probabilităţilor.

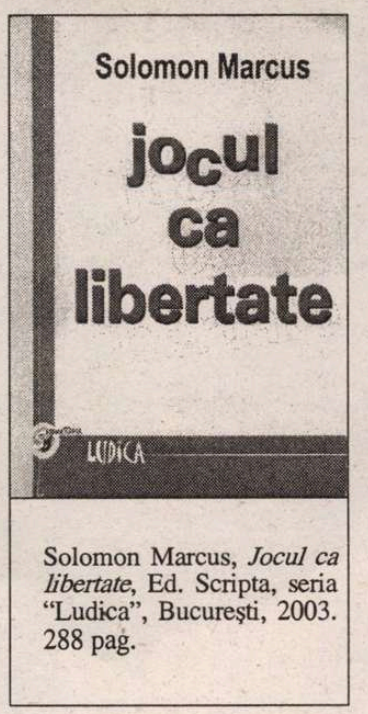
Structură mentală de anvergură şi recunoaştere internaţională, cu o forţă de abstractizare şi de teoretizare rară în România, Solomon Marcus nu scrie pentru a populariza un discurs academic despre joc, ci îl aduce, chiar în formele sale sociale cele mai obişnuite, la nivelul capacităţii omului de ştiinţă de a-i descifra mecanismele logice, determinările matematice sau semnificaţiile lingvistice. Cultura înaltă a scriiturii sale transformă jocul în sine, prin poliedrele textuale, într-o morală a cunoaşterii estetice.

Nimic pedant şi nimic ludic; nici pedagogie sofisticată şi nici căutarea cu orice preţ a deschiderii subiectului către orice cititor. Deşi fiecare poate lua atît cît îl interesează din text, în măsura în care acesta poate fi citit şi de un teatrolog, şi de un logician sau matematician, şi de un comentator de fotbal sau de un jucător de şah, şi de un filolog sau un economist. Profund colegial, autorul îşi priveşte lectorul ca pe un partener al "jocului intelectual" de descifrare logică a unor realităţi socio-culturale sau politice, dar şi a unor probleme de ordin abstract.

Înţeles ca o paradigmă universală, ca o strategie a oricărei dezbateri, a căutării în ştiinţă (descoperirea) şi în artă (invenţia), jocul nu creează doar lumi alternative, ci se amestecă în realitate şi o ajută să se împlinească. Inocenţa şi gratuitatea sa ar trebui de aceea azi rediscutate etic, ceea ce ar duce la o retipologizare, în funcţie de parcurs, de miză, de efecte, de domeniu şi de jucători.

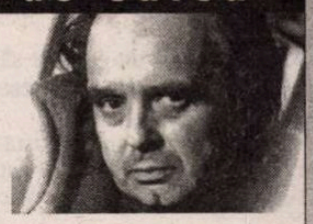
În final, în centrul caruselului de poliedre te descoperi pe tine însuţi, ca cititor, în jurul căruia autorul îşi schimbă măştile. Ştii că e el, chiar atunci cînd auzi semioticianul sau matematicianul. De la un moment dat însă, măştile îi fură chipul şi îi arată o identitate unică şi incontestabilă: cea a Savantului.

Laura Mesina



Solomon Marcus, *Jocul ca libertate*, Ed. Scripta, seria "Ludica", Bucureşti, 2003. 288 pag.

cerşetorul de cafea



de Emil Brumaru

Cred că dînsul ştie sigur că acolo-s chiar păianjeni

Stimate domnule Lucian Raicu,

RASKOLNIKOV îşi dă seama, dar i se pare totuşi incredibil, de la prima ochire că, prin Sv., are în faţa lui pe Diavol. El ucisese deja baba, era apt pentru a înţelege. Sora lui, Dunia, cea mlădioasă şi nemaipomenit de frumoasă, îşi va da şi ea seama, mult mai tîrziu însă. Dar tot după ce va trece prin marea încercare a uciderii, de data asta nereuşite. Nereuşită pentru că un *nemuritor* nu poate fi ucis! Cred că vă amintiţi că revolverul cu care Dunia încearcă să-l radă (şi primul glonţ chiar asta face, îi rade doar pielea craniului!) e al lui Sv., e, ca să fim mai exacţi, strecurat de el tocmai pentru „bîlciul" ce va urma. Dunia, demnă soră a asasinului babei trage de două ori. O dată, prima, Sv. îi arată sîngele lui *prea* roşu, scurgîndu-i-se pe frunte. El *ştia* că va trage, o şi spune: „Ştiu că ai să tragi, fiară mică şi frumoasă!" „A înţepat viespea! Ţinteşte drept în cap...!", adaugă după prima detunătură. Dunia *încă* nu-şi dă seama cine e Sv. Acesta vrea s-o lămurească: „Nu-i nimic, aţi greşit ţinta! Trageţi din nou, aştept..." Şi vine, demonstrativ, la trei paşi de ea! „Dunicika trase; glonţul nu porni!" Altă farsă! Tot nu a înţeles? „Aţi încărcat neglijent. Nu-i nimic! Mai aveţi o capsulă. Îndreptaţi-o, am să aştept." Şi abia atunci, după două asasinate virtuale (şi R. ucisese de două ori!) Dunia pricepe! În faţa ei *stă cineva care nu poate fi ucis!* Şi aruncă, exasperată pistolul! Ce urmează, ştim. Diavolul „cerşeşte" *dragostea* femeii, muritoarei, disperat. Ar putea-o f... pe loc, dar el e însetat de ceva încă neexperimentat, ceva care l-ar scoate, poate, din plictiseala, din urîtul acela ce-i macină nemirirea atotştiutoare. A auzit vorbindu-i-se de dragoste pe pămînt şi iată, Dunia, refuză să-i explice această „noţiune"! Poate că dacă înţelegea mai tîrziu, după al treilea glonţ ratat, i-ar fi fost milă de el. Ar fi fost mai pregătită. Dunia s-a trezit prea brusc cu Diavolul, cu adevăratul Sv. lîngă dînsa!

*

Mă gîndesc acum că, probabil, chestia cu Sv. care-i diavolul în persoană, a fost fumată de mult, au scris-o alţii, sînt aproape sigur. Eu însă am descoperit acum trei zile toată tărăşenia! Pe Bahtin nu l-am citit încă. Ianoşi m-a cam plictisit de la primele pagini şi nu am continuat. Am citit, în schimb, de vreo două ori, cartea lui Valeriu Cristea. Şi cred, eseul lui Liviu Petrescu. De lucrările *fundamentale* despre Dosto, nici vorbă! Trist.

*

Orice spune Svidrigailov merită să fie citat, comentat. Prin aluzii, dar de cele mai multe ori direct, dînsul strecoară adevăruri din partea „cealaltă". Vă amintiţi, nu? „Dar dacă dincolo nu sînt decît păianjeni, sau altceva de felul acesta, zise el deodată." Or eu cred că dînsul ştie sigur că acolo-s *chiar* păianjeni!

*

Mi-am luat cu mine două cărţi: *Idiotul* şi *Crimă şi pedeapsă*. De ajuns ca să pot continua, oriunde aş fi, corespondenţa.

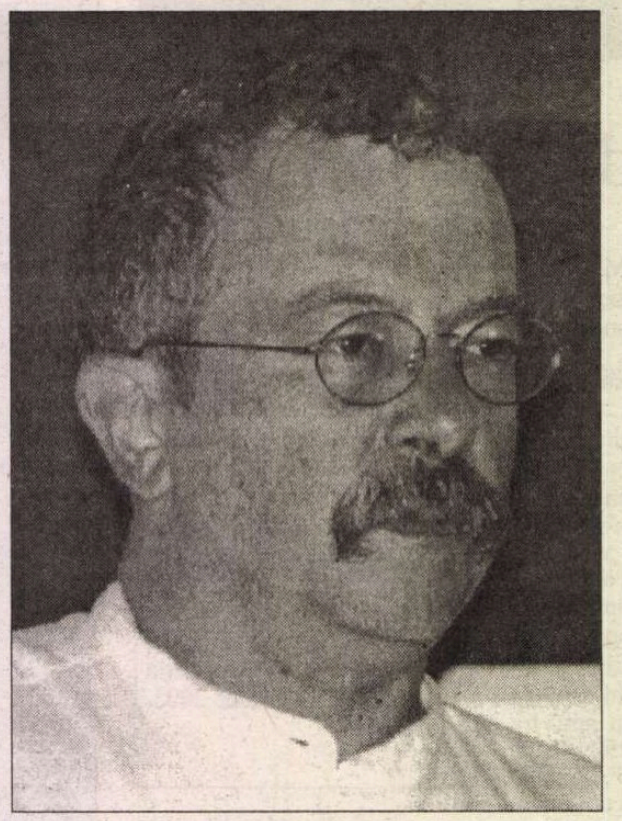
P.S. Sînt dezolat. Uitîndu-mă în cartea lui Ianoşi văd că Sv. e *comparat* cu diavolul! Păcat. Cel puţin îmi rămîne consolarea că eu cred că Sv. e *chiar* diavolul, fără nici un dubiu!

Cu stimă şi afecţiune,

Emil Brumaru

20-VIII-1980

Andrei Codrescu



cum am ajuns în america

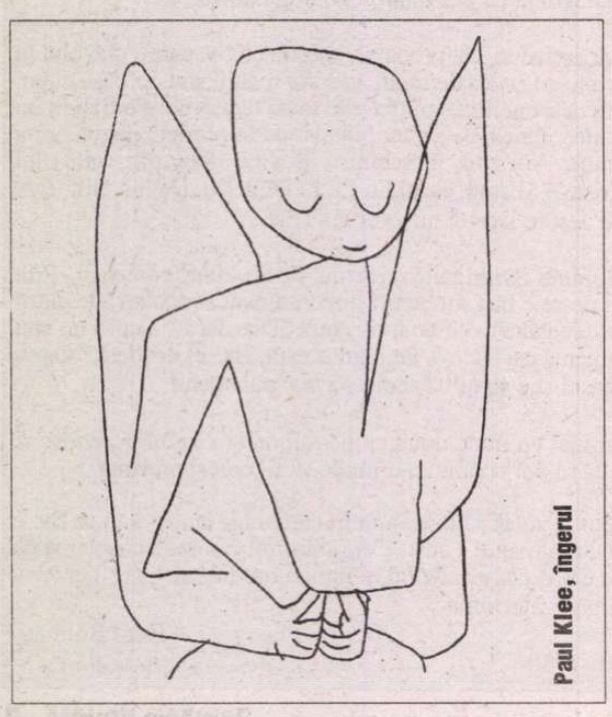
pentru Kris, care chiar ştie

Am înotat peste un gard de sârmă ghimpată.
Era o cortină de păr & am escaladat-o.
Apoi am deschis fereastra.
Un rabim m-a ascuns în fusta lui neagră.
Un preot mi-a împrumutat sutana.
M-am înbrăcat în piele de vacă & am molfăit lângă
graniţă:
când a venit taurul am fugit ca din puşcă.
M-au schimbat pentru o pereche de spioni.
Am făcut un tavan fals pe Bucureşti-Vienna Express
& m-am ghemuit acolo cu doi prieteni foarte buni
& o bucată de ciocolată. Trenul a mers la Atena
în schimb & noi am murit.
I-am scris o scrisoare Preşedintelui Americii
& el l-a trimis pe Jimmy Carter să mă scoată
cu un sac diplomatic destul de mare
cât să încap în el.
Era un război în sudul Carpaţilor
şi unii din noi au fost catapultaţi în Yugoslavia.
M-am însurat cu o călătoare foarte bogată
care-şi căuta rădăcinile la mine în cartier.
Pe la ora 10 seara în Ianuarie, 1965
am intrat în radio tranzistor şi am făcut surf
pe Vocea Americii până la Detroit.
Mi-am înfăşurat mâna pe mânerul
măturii şi am rostit: salvaţi-mă de josnici!
Dar cum am ajuns eu în America
numai Kris ştie.

întâlnirea ratată

în memoria lui Gellu Naum

pe când sabia roşie s-a rupt
şi s-au stins luminile hotelului Intercontinental
şi telefonul vomita o zeamă de voci
încă neobişnuite să vorbească liber
am auzit în anotimpul incert:
„Dacă vrei să mă vizitezi Codrescule, vino acum!"
Era mijlocul lui ianuarie 1990
în Bucureşti & fusesem trimis de Jim Brook
cu un teanc de traduceri noi din Naum
şi un buchet de bune urări
din San Francisco să le înmânez maestrului
„Nu poţi să pleci nici azi nici mâine!"
a strigat producătorul meu „satelitul
nu trece pe deasupra decât de două ori pe zi!"
„OK, dar Gellu Naum numai odată într-un secol!"
& eram gata să sfidez satelitul
dar tocmai atunci a nins & două zile imense
au trecut făcute din zvonuri şi împuşcături
nesortate încă & m-am înghesuit cu hoarda
presei mondiale scuipând poveşti neclare
în satelitul care trecea ca o oaie pe deasupra
şi Gellu Naum era supărat pe mine
pentru că n-am răspuns chemării lui &
am ratat să-i aud poveştile magice
care au fost răspândite în vântul lui Acum
în timp ce basmele idioate şiroiau în jos
din sateliţi în archive necitite.


Paul Klee, îngerul

numele meu este Andrei Codrescu

Prima mea carte de poezii se numea *Permis de Port Armă.*
A fost scrisă în 1968.
1968 a fost anul când armele i-au doborât
pe Martin Luther King şi Robert Kennedy.
Titlul cărţii mele arată că într-un timp nebun
cineva trebuia să fie şi mai nebun
şi asta nu înseamnă doar să ai o armă
ci să FII o armă.
În acel an ceva mai târziu la o lectură de poezie
o parte din grupul nostru a „împuşcat" nişte poeţi
plictisiţi
cu pistoale false strigând
„Moarte Poeziei Burgheze!"
şi după lectura de poezie
am fost arestat de doi poliţişti în civil
care au pretins că am jefuit un magazin
cu pistolul meu fals
şi mai târziu în acelaşi an
am fost ameninţat cu arma.
Ceva şi mai târziu
în August 1996
Jonathan Ferrara mi-a dat un pistol mecanic răsucit
la o lectură de poezie
(erau doar câţiva poeţi burghezi acolo)
şi mi-a spus să fac artă din el
iar eu l-am dat fiului meu
fără să îi spun că trebuia să fac artă din el
iar el l-a aruncat în rucsac
şi mai târziu
la gunoi
în drum spre casă.
De aceea nu este nici o armă aici
doar un poem.
Şi când i-am spus fiului: drace,
ce am să mă fac fără nici o armă?
el mi-a răspuns: Ai făcut deja
destulă artă din arme până acum.
Lasă-l pe ăsta în plata Domnului.

case, şmecherii, limbaj

(cu un vers în românește)

din argint şi borangic şi porţelan şi pânze de păianjen
sunt unii oameni făcuţi
se plimbă încoace şi încolo
doar uneori –
dar telefonul de os nu e decât un plastic prost
care nu sună deloc

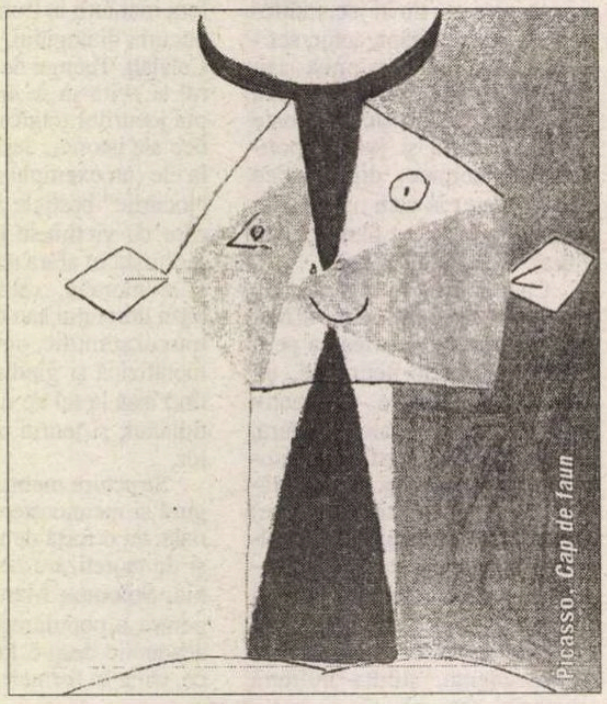
nu înţeleg: ideile mele sunt universale
dar audienţa mea nu are decât cinci tipi la staţia
shell-oameni care pur şi simplu nu înţeleg

tânjeşte după ce rânjeşte
dulcele de a vrea
repulsia de a avea
după zile întregi au fost întoarse
de furtuni de limbaj
care le aruncaseră departe
& şi-au rearanjat faţa
pentru limba engleză –

ce am auzit nu am auzit
ce am văzut nu am văzut
am încredere în sensul meu plicticos
îmi omor fericirea & mă opresc din a fi

Traduceri de
Carmen Firan

Din volumul
It was today (A fost astăzi)
în curs de apariţie la
Coffee Table Press, SUA


Picasso, *Cap de faun*

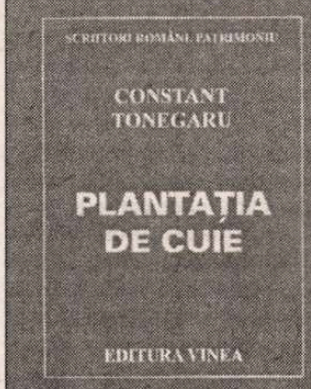
semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Poezia lui Constant Tonegaru (I)

ÎNDISCUTABIL, Constant Tonegaru a fost o victimă a regimului comunist. Probînd o exemplară verticalitate morală, autorul *Plantaţiilor* n-a putut adera la propaganda ce începuse a înrola destule condeie, din încredinţarea că în aria scrisului literar criteriul estetic se cuvine a rămîne suveran. Încălcarea acestuia n-ar putea fi decît de natură antidemocratică şi antinaturală, *ergo* patologică: „Poetul aderă la motive de inspiraţie cu care are afinităţi structurale, la care poate fi sensibil, în fine îşi caută umbra spirituală, fiinţa lui complementară aflată în simboluri exterioare; siluirea inspiraţiei cu normative contravenind realităţii psihologice, orice se sustrage verificării estetice rămînînd tendenţios, net antidemocratic, violînd libertatea individului printr-un procedeu flagrant, contrar legilor naturale şi deci pervers". Sau cu o încă mai incisivă adresă antiideologică: „Fireşte, cum nu există o poesie pentru moşieri şi bancheri, tot aşa nu există o poesie pentru ţărani şi muncitori. Există o poesie pentru acei care cunosc poesia, care au cultura necesară s-o primească. Astfel, se realizează numai expresia coborîrii la mentalitatea ignoranţilor, o depăşire a folclorului unde s-ar integra prezumtiv şi fără nici o ocolire, de-a dreptul în zonele subsidiare prostului gust". Revolta conţinută în atari formulări ca şi colaborarea poetului la ziarul *Dreptatea* nu puteau duce la alt rezultat decît la excluderea sa din viaţa culturală şi, ulterior, întemniţarea. Fragila sa fiinţă longilină, cu o carnaţie redusă la minimum, n-a putut suporta crunta detenţie care a inclus şi tortura. După toate probabilităţile, o fractură de femur, în urma căreia un fragment osos a pătruns în circuitul sangvin, i-a fost fatală. Constant Tonegaru a încetat din viaţă, pe neaşteptate, ca efect al unei embolii pulmonare, la începutul anului 1952, înainte de-a împlini 33 de ani... Scurta existenţă a bardului a purtat amprenta unei psihologii bizuite pe contraste acute, receptive la semnalele dezastrului social ce începuse, întrucît, după cum ne spune bunul său prieten şi actual editor devotat, Barbu Cioculescu, el „avea, ereditar, simţul farsei, precum şi lentila intimă care deforma sistematic realităţile, totul trăit printr-un ceasornic biologic precipitat, cu propensiune către catastrofă, ceea ce, profesional numesc astrologii, de pildă, cînd indică în horoscop planeta Saturn în poziţie dominantă". Să adăugăm că poezia a fost croită întocmai pe calapodul lăuntric al omului astfel intuit.

EDIŢII DEFINITIVE



Constant Tonegaru: *Plantaţia de cuie,* Ediţie, studiu critic, note şi variante de Barbu Cioculescu, Ed. Vinea, 2003, 268 pag.

Creaţia poetică a lui Constant Tonegaru ni se înfăţişează drept o placă turnantă între epoci. Am mai făcut o astfel de observaţie într-un comentariu mai vechi, în care-l puneam în relaţie pe poet pe de o parte cu Minulescu, Bacovia, Emil Botta (la care se pot asocia, desigur, Ion Vinea, Voronca, Roll etc.), iar pe de alta cu Marin Sorescu, Nichita Stănescu şi cu optzeciştii. Circumstanţă ce dobîndeşte un reflex dramatic dacă ne referim la cadrul istoric în care nu putea fi vorba de o continuitate firească, ci de-o ruptură sîngerîndă de ţesuturi vii, de necroze şi amputări ale organismului creator care nu s-a mai putut redresa decît la mai bine de un deceniu de la stingerea prematură a poetului în discuţie. În lumina tristă a unei asemenea abordări, ne bate gîndul că „ceasornicul biologic precipitat" al conştiinţei lui Constant Tonegaru a dorit a concentra, ca sub imperiul unui impuls ocult, cît mai multă substanţă din poezia interbelică ce sta să intre sub obroc, a-i alcătui oarecum un bilanţ amar-festiv. Un nesaţiu de forme, moduri, intonaţii lirice se face simţit în discursul lui Tonegaru, în pofida unităţii sale indenegabile. Recitite prin prisma istoriei vitrege, destule stihuri ale poetului ne par a fi testimonii ale unei libertăţi ce sta să apună, cu o precipitare premonitorie şi cu un filigran tragic: „Femeia pe care la Brăila am iubit-o într-o cameră de hotel/ purta pantofi verzi de piele de şarpe/ şi avea nasul turtit. Era o mulatră./ Cum venise aici, habar n-am. Părinţii, bunicii purtaseră poate odată în nări un inel.// Gura îi era o ventuză./ Sînii fierbinţi ca nişte pîini./ Ochii tulburi./ Îmi era trupul claviatură pentru dînsa/ numai mîinile îi erau reci,/ reci ca de gheaţă/ şi degetele cu vîrfuri rotunde/ alunecau pe mine ca boabe de struguri.// Îmi şoptea:/ În Peru mi-a fost amant un spaniol./ La Santa Clava avea plantaţii de zahăr./ Un altul cu favoriţi în S. U. A../ cincizeci de puţuri cu petrol la Smakover,/ dar amorul pentru pielea mea cafenie/ s-a lichidat cu două destupături de pistol" (*Femeia cafenie*). Cum am putea citi asemenea pasaje de violent exotism senzual fără a medita la izolarea crîncenă care aştepta obştea românească, la naţionalismul agresiv ce a coroborat-o după un timp, la pudibonderia oficială? La faptul că orice aspiraţie către lărgimea orizonturilor geografice sau doar fantaste era suspectă, taxată drept cosmopolitism ori trădare de patrie? În nu mai mică măsură sînt elocvente imaginile excentrice, insigne sfidătoare ale autonomiei spiritului creator, ale dreptului său de a-şi situa chipul aşa cum doreşte. „Un risc, o aventură *totală*", cum ar fi spus Voronca, dar un „risc" şi o „aventură *totală*" în interiorul creaţiei, nu în spaţiul contactelor sale cu ordinea politică şi administrativă. Înainte ca „realismul socialist", slujit cu diligenţă şi de către destui congeneri cu vocaţie deturnată ai lui Constant Tonegaru, să-şi declanşeze tăvălugul strivitor de autenticitate, acesta înţelegea a-şi *planta* florile spontaneităţii, precum un indelebil certificat al poeziei insubordonabile la reţete exterioare: „Pomii prăfuiţi par pianiste pudrate în restaurante/ şi clatină capul ca strugurii ce se desprind din vii" (*Stăpînul mării invizibile).* Sau: „flatul meu umplut cu ţărînă,/ culcat pe izvoare secate, pe secetă cumplită în chip de pernă" (*ibidem*). Sau: „Pe duşumele sălta ca o broască inima poetului/ cît o baniţă de porumb" (*Fapt divers*). Sau: „Cu inima de cretă dau îndemn" (*Februarie mistic*). Sau: „Cum cade noaptea din ram/ nebuni pe alge aleargă fiorii mei de pe piele/ scuturînd scrumbiile rătăcite de bancuri/ unde stau ascunse ca nervii în măsele" (*Dresorul de sardele*). Sau: „Viorile sunt duse în cazărmi să se culce" (*Lumea fără stele*). Nu mai puţin imaginea mării stăruitor evocate (ca şi Tristan Corbière, Tonegaru era fiu de marinar) posedă valenţa unei semnificaţii epocale. Simbolismul marin se dilată pînă la cel al frămîntării stihiale ce exprimă libertatea, atrăgîndu-ne în domeniul său infinit ondulatoriu, purtător al magiei necunoscutului: „A rămas Marea cu limba îngheţată pe dig/ cu morunii înăuntru ca într-o vitrină/ iar sufletul meu desfăşurat spre larg/ e un bilet de închiriat din hîrtie velină.// Înainte Marea se îndoia la orizont/ ducînd Luna înflorită ca un crin departe/ şi batistele ţîşnind din mîini fluturau, fluturau,/ păreau iepuri călcînd peste holde sărate.// Într-acolo prea şi-a decolorat numele prin toţi porii/ femeia cu coadă de peşte./ Într-acolo pe vîslele mele cu pene/ din locul unde Marea s-a rupt, Crucea Sudului creşte" (*Profetul algelor*). ■

Ţi-e sete de cultură?

Bravo!

Te aştept la cafeneaua literară

marţi, miercuri, joi, vineri: 10^{30} – 18^{30}

băutura – discount 25%

cărţile – gratis

la parter, în expoziţia dedicată artelor vizuale.

MIERCURI, 15 octombrie		19^{00}
	Dialoguri Politice: Votul uninominal - O reformă imposibilă? cu Cristian Pârvulescu	
JOI, 16 octombrie		
	Teatru:	20^{00}
	Femeile lui Goldoni cu Magda Frunză-Tanga şi Mariana Popa regia: Magda Frunză-Tanga	
VINERI, 17 octombrie		
	Muzică africană live: Gloria	21^{00}
SÎMBĂTĂ, 18 octombrie		
	Discotecă	21^{00}
DUMINICĂ, 19 octombrie		
	Jazz live: Irina Sîrbu şi Andrei Tudor	21^{00}
MARŢI, 21 octombrie		
	Muzică clasică live: Mădălina Irina Tudose - violoncel	2 0^{00}

CLVBVL PROMETHEVS

FVNDATIA ANONIMVL

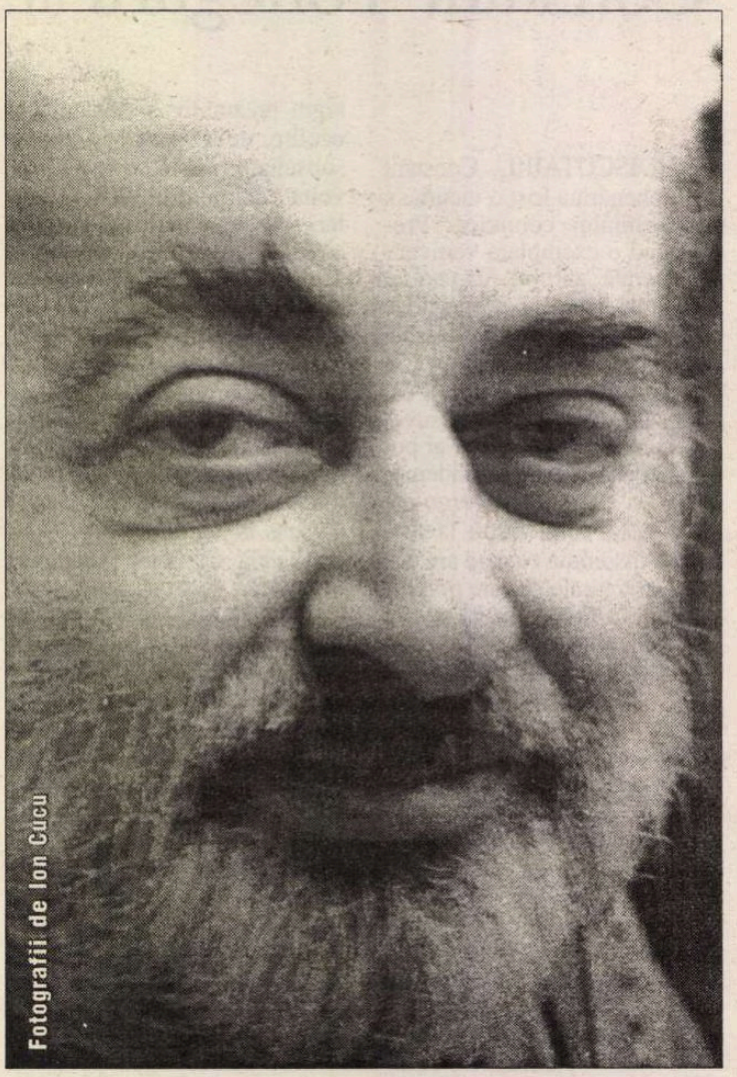
Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sector 4, Bucureşti

rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Paul Georgescu



Personaj invizibil, dar influent

CU MULŢI ani înainte de a muri, Paul Georgescu (7 noiembrie 1923 - 24 septembrie 1989) s-a retras din viaţa publică. Din cauza unei boli care îl împiedica să se deplaseze, stătea închis în casă zile întregi. Lumea aproape că uitase cum arată; puţinii apropiaţi care îl vizitau povesteau că, oricum, îşi lăsase barbă şi devenise de nerecunoscut.

În casă stând, Paul Georgescu dădea frecvent telefoane prietenilor, participând prin lungi şi animate convorbiri la viaţa literară. Pentru delectarea câte unui interlocutor, făcea o adevărată risipă de vervă. Jocurile de cuvinte, poreclele ingenioase date unor scriitori, observaţiile pătrunzătoare şi paradoxale în legătură cu cărţile momentului circulau a doua zi în lumea literară şi se transformau, treptat, în folclor.

Nu era vorba de simple şuete prin cablu, ci de un arbitraj autoritar, practicat însă cu umor şi spirit ludic, astfel încât era agreat şi acceptat de mulţi scriitori. Soarta unei cărţi nou apărute era adeseori hotărâtă de acest Roosevelt al criticii literare, care, imobilizat în fotoliul său, sugera prin telefon ce strategie trebuie adoptată pentru glorificarea sau ridiculizarea autorului în cauză.

Plăcerea vicioasă de a participa - într-un fel sau altul - la dirijarea literaturii Paul Georgescu a descoperit-o din perioada stalinistă, când era încă relativ tânăr şi când, alături de alţi critici marxişti, ca N. Moraru, I. Vitner, Mihail Novicov, Ov. S. Crohmălniceanu, Mihail Petroveanu, Traian Şelmaru, Nestor Ignat, Sorin Toma sau Silvian Iosifescu, critica prompt şi vigilent abaterile scriitorilor de la "linia partidului".

În 1949, la scurtă vreme după absolvirea Facultăţii de Litere şi Filosofie din Bucureşti, era deja redactor la *Viaţa Românească,* iar în anii următori a început să colaboreze şi la alte publicaţii. După cum reiese din presa literară a vremii , era mereu prezent la "datorie". Cu o meticulozitate nemiloasă, examina diferite texte literare şi identifica persistenţa spiritului mic-burghez chiar şi în acelea dintre ele care aparent slujeau socialismul (citatele care urmează sunt preluate din studiile consacrate perioadei staliniste de Ana Selejan):

"În poemul liric *Străzile din Bucureşti,* poeta Nina Cassian îşi manifestă dragostea pentru oraşul de frunte al Republicii noastre.

Dar poezia prezintă o deficienţă însemnată. Ultima parte a poeziei este aceea a străzilor pline de oamenii muncii, defilând victorios. Bucureştiul apare ca oraşul luptelor trecute, în care orice fel de luptă împotriva duşmanului de clasă a încetat. A uitat oare Nina Cassian că *pe străzile din Bucureşti* se află indivizi care ar dori să vadă oraşul nostru prefăcut într-un morman de ruine fumegânde, în care viaţa să devină scrum, iar bucuria, vaiet?" *(Viaţa Românească,* nr. 11/ 1952).

Cu o similară sagacitate avocăţească, Paul Georgescu se asociază şi campaniei îndreptate împotriva *Almanahului literar* din Cluj, aflat atunci sub conducerea lui A. E. Baconsky:

"De la o vreme, cititorii observă cu nemulţumire în multe din materialele din *Almanahul literar* o îndepărtare de viaţa şi problemele actuale ale poporului nostru, unele tendinţe dăunătoare.";

"Atunci când, dându-şi seama cât de mult mai are de învăţat, Baconsky s-a apropiat de viaţă şi a lucrat cu seriozitate, el a dat poezii valoroase care au dovedit talentul său, posibilităţile sale de dezvoltare. Din nefericire însă Baconsky crezând pe semne că el cunoaşte îndeajuns viaţa s-a depărtat de ea şi a început să publice versuri scrise într-un stil alambicat, menit să acopere necunoaşterea vieţii şi lipsa de idei." *(Scânteia,* nr. 2773, din 22 sept. 1953).

Modernizarea viziunii critice

ARTICOLE de acest fel se regăsesc în primele cărţi ale lui Paul Georgescu: *Încercări critice,* vol. I-II, Buc., ESPLA, 1957-1958. Volumele următoare - *Păreri literare,* Buc., EPL, 1964 şi, mai ales, *Polivalenţa necesară* (asociaţii şi disociaţii), Buc., EPL, 1967 - sunt expresia unei rapide modernizări a viziunii critice. Paul Geogescu rămâne un "dialectician", însă nu mai este un dialectician primitiv, aservit realismului socialist, ci unul occidentalizat peste noapte, capabil să-şi dezvolte raţionamentele în arabescuri imposibil de urmărit până la capăt de "tovarăşii de la partid". De la altitudinea estetică la care se situează acum, criticul are impresia că nici scriitori ca James Joyce sau John Dos Passos nu s-au eliberat în suficientă măsură de tiparele unei gândiri tradiţionale:

"Tendinţa ce se poate observa la cei mai diferiţi romacieri, de la Balzac la James Joyce, de la Filimon la Zaharia Stancu, de la Tolstoi la John Dos Passos, trecând peste curente şi şcoli, este aceea de a recrea universul, de a crea lumea încă o dată cu o precizie aglomerată, halucinantă - mă refer la reproducerea obiectelor, casa cu mobilele şi curtea cu acareturile, strada şi piaţa, cu trăsuri, metrou, cu bazar, horă, căluşari sau magazine, şi chiar a unor oraşe mari sau măcar a unor cartiere întregi. Majoritatea romancierilor sunt atât de convinşi de necesitatea densităţii obiectuale încât şi-au educat în spiritul acesta nu numai cititorii, dar şi criticii care, cu o mentalitate de fotografi de periferie, se bucură să constate asemănarea cu modelul, şi cu cât e mai încărcată poza, cu atât se laudă impresia de viaţă." *(Însemnări despre roman,* în *Polivalenţa necesară).*

În ceea ce priveşte proza românească, preferinţele lui Paul Georgescu - observă Cornel Ungureanu - "se îndreaptă către Sadoveanu, instituţie literară supremă". Criticul revine asupra interpretărilor sale simpliste şi tendenţioase din perioada proletcultistă, care făceau din scrierile sadoveniene "o pledoarie despre superioritatea morală a poporului asupra bicisniciei marii moşierimi, o pledoarie despre drepturile ţărănimii asupra pământului acaparat de moşierime" şi vede în opera marelui scriitor o "operă deschisă", adoptând o perspectivă critică la modă în Occident.

Umorul unui spirit intransigent

REFLECTÂND mereu asupra prozei, Paul Georgescu începe să scrie şi el însuşi proză, reuşind ca, până la urmă, să-şi construiască o nouă identitate literară. Dintr-un teoretician al realismului socialist şi, ulterior, al polisemantismului operei literare se transformă într-un romancier fantezist şi sarcastic, cuprins de un fel de beţie a inventării unui limbaj propriu.

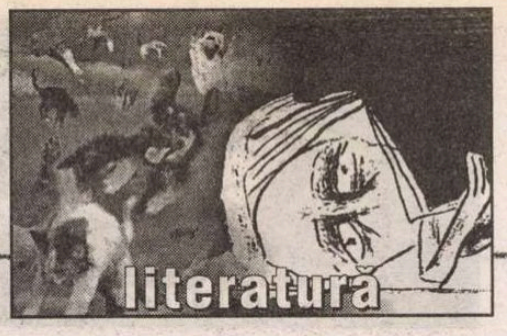
Puţini scriitori din această perioadă sunt atât de buni stilişti. Paul Georgescu are, ca prozator, dezinvoltura unui pistolar din filmele de western, învârtind pe deget arma exprimării. Din limbajul de lemn al criticului proletcultist de altădată nu a mai rămas nimic. Prozatorul îl uimeşte pe cititor, trecând frenetic de la un registru stilistic la altul. Cuvinte la modă sau, dimpotrivă, scoase de multă vreme din uz, expresii deocheate, argotice şi îmbinări de vorbe trunchiate în stilul peltic al pronunţării infantile, sintagme consacrate în limbi străine şi adoptate de noi doar pe jumătate ori expresii idiomatice de-ale noastre, de netradus sunt folosite cu o siguranţă de expert, compunând un captivant şi greu de uitat spectacol lingvistic.

Cu excepţia a două volume de proză scurtă - *Vârstele tinereţii,* Buc., EPL, 1967, şi *Trei nuvele,* Buc., Alb., 1973 -, în bibliografia de prozator a lui Paul Georgescu figurează numai romane: *Coborând,* Buc., EPL, 1968, *Înainte de tăcere,* Buc., Alb., 1975, *Doctorul Poenaru,* Buc., Em., 1976, *Revelionul,* Buc., Em., 1978, *Vara baroc,* Buc., Em., 1980, *Solstiţiu tulburat,* Buc., Em., 1982, *Siesta,* Buc., Em., 1983, *Mai mult ca perfectul,* Buc., Em., 1984. Este şi aceasta o dovadă că autorul are nevoie de spaţiu ca să-şi desfăşoare recitalul de stilist.

Tema tuturor romanelor o constituie *balcanismul* modului de viaţă românesc, în accepţia de inactivitate, epicureism, amânare a luării oricărei hotărâri, voluptate a ratării, umorism. În mod surprinzător, un prozator cu foarte mult umor urăşte umorismul. El are, în fond, o dispoziţie la fel de sumbră ca intransigentul Camil Petrescu, pretinzând tiranic semenilor să trăiască la cea mai înaltă tensiune şi, la nevoie, să-şi dea şi viaţa pentru o idee, însă pledoaria propriu-zisă, departe de a suna rechizitorial, ca la autorul *Patului lui Procust,* seamănă mai mult cu un comentariu zeflemisitor şi clevetitor.

S-ar putea spune că Paul Georgescu, agasat de spiritul balcanic, maimuţăreşte acest spirit, ca să-l compromită. Tiradele lui funambuleşti, despre care s-ar putea crede exprimă un sentiment al relativităţii şi o inepuizabilă cordialitate, sunt de fapt expresia unui spirit intolerant, înclinat să dezavueze orice formă de frivolitate.

Imitând, batjocoritor, atitudinea glumeaţă şi nepăsătoare a locuitorilor de la gurile Dunării, prozatorul simte însă, datorită firii lui hedoniste, şi o anumită plăcere. Există moralişti severi care îşi îndreaptă diatri-



bele cu predilecţie împotriva femeilor frumoase şi uşuratice tocmai pentru a-şi oferi prilejul, delectabil, de a le evoca şi a le descrie. O similară motivaţie psihologică are - foarte probabil - insistenţa cu care Paul Georgescu combate existenţa indolentă şi fluşturatică a compatrioţilor săi. Se simte că el îşi îndeplineşte cu un zel suspect obligaţia de a observa o lume pe care pretinde că o studiază doar ca să o dezaprobe.

Demonul parodiei

MULTE cuvinte, puţină epică, aceasta este ecuaţia romanelor lui Paul Georgescu. În *Revelionul* nu ni se povestesc cine ştie ce întâmplări, este vorba doar de petrecerea unui... revelion. Autorul reuşeşte însă să transforme cele câteva ore de programată şi inofensivă dezmăţare de la sfârşitul anului într-un eveniment existenţial, care reordonează biografiile personajelor. Ori de câte ori vor evoca de acum înainte momente din viaţa lor, aceste personaje vor fi nevoite să precizeze dacă se referă la o perioadă anterioară sau ulterioară *acelei nopţi*.

Fiindcă, în acea noapte, se destramă iluzii. Ne aflăm într-un anodin, dar tocmai de aceea confortabil orăşel de provincie (foarte asemănător cu localitatea Ţăndărei din judeţul Ialomiţa în care s-a născut şi a copilărit scriitorul), în anii de după primul război mondial, când se căuta instinctiv o compensaţie pentru privaţiunile suferite. Convivii, relativ tineri, trecuţi, majoritatea, prin şcoli înalte şi dornici să se desfete cu mierea vieţii încearcă, iniţial, să facă din revelion un banchet platonician, într-o versiune modernă, adică fantezistă şi şampanizată cu mult umor. Treptat, însă, contradicţiile latente dintre ei, ca şi dramele intime cele mai ascunse se manifestă irepresibil. Veselele şi "iresponsabilele" saturnalii se transformă într-un carnaval grotesc; râsul spasmodic se amestecă cu grimasa de dezgust, declaraţia patetică alternează cu farsa, iar manierele elegante lasă frecvent locul celor mai triviale ieşiri. Mai multe cupluri se despart şi se recombină, ca şi cum revelionul - spaţiu al destinderii - ar permite desprinderea din reţeaua unor relaţii false şi formarea *adevăratelor* perechi.

Cu acest prilej, fiecare personaj - fiecare personaj important - se vede brusc pe sine într-o altă lumină, descoperind totodată că şi cei din jur au rămas fără mantia de azur din visurile adolescenţei. Toţi aveau astfel de mantii. Tiberiu, eruditul promoţiei, întruchipase multă vreme aspiraţia spre condiţia de om de ştiinţă a unei generaţii smulse din biblioteci şi laboratoare de uraganul războiului; şi iată că acum, acelaşi Tiberiu îşi face public proiectul de a organiza, în somnolentul orăşel de câmpie de pe malul fluviului, cu scopul, declarat, de a-l racorda la trepidaţia civilizaţiei moderne, un club de fotbal! Gina, cu urâţenia ei fizică cutremurătoare, pe care n-o poate ascunde nici un fard, a "secretat" de-a lungul timpului în jurul ei o fină şi spumoasă horbotă de intelectualism şi boemă, sfâşiată cu brutalitate în timpul revelionului de agresivitatea bărbaţilor. Gabriel - într-un fel, protagonistul romanului - îşi dă seama, brusc, că a rămas cu mult în urma vârstei lui din cauza îndărătnicului obicei de a hamletiza, că vagile lui planuri de a face literatură riscă să se transforme într-o blândă mitomanie şi, în consecinţă, acceptă să lucreze în redacţia unui ziar pe care urmează să-l înfiinţeze un fost colonel:

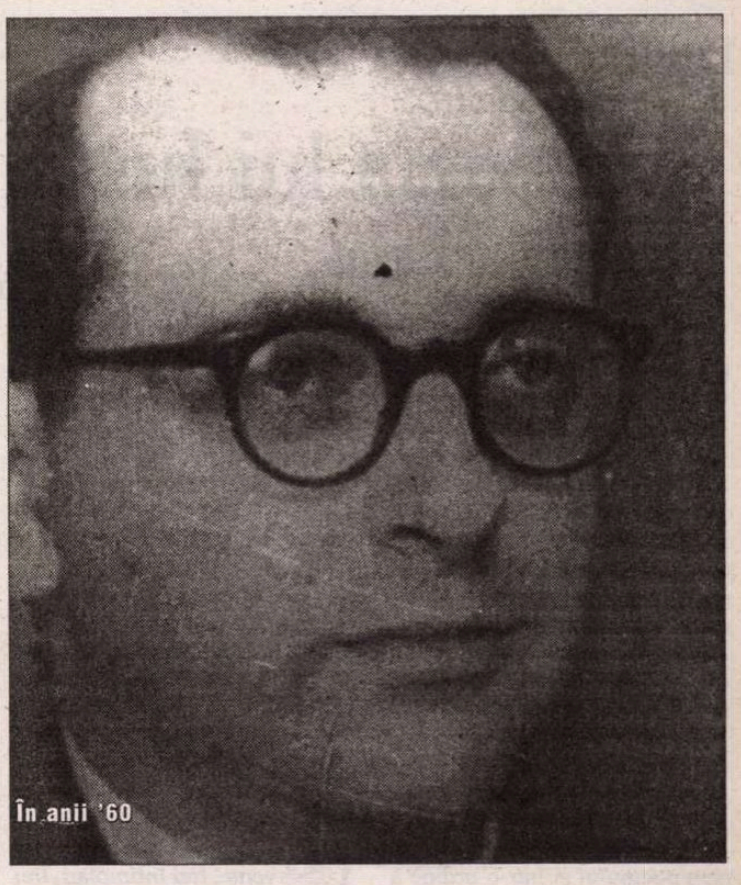
"În definitiv, îşi spuse Gabriel Dimancea, de ce nu. S-ar putea să iasă ceva interesant, sau să nu iasă nimic. E un mijloc să plonjez în prezent. Orişicât. Să încerc să fiu activ. Mai dezumfli un cretin, mai îi dai peste gheară unui mangosit... oricum."

Acest *oricum* poate fi considerat cuvântul-cheie pentru înţelegerea metamorfozei personajelor. De la intransigenţa inflexibilă din anii primei tinereţi, de la proiectele vag utopice de renaştere spirituală din vremea războiului, ele fac pasul, acum, către acceptarea acţiunii şi, implicit, a înţeleptei mediocrităţi. Însuşi Vlad, fire aristocratică, cu preferinţe eterice în materie de artă, decide să se dedice unei activităţi lucrative, deschizând un anticariat.

Procesele sufleteşti ale personajelor sunt reprezentate în toată complexitatea lor, fără nici un moment de teoretizare sterilă. Prozatorul are multă vervă, care uneori se transformă în limbuţie, dar care, oricum, îl antrenează necontenit pe cititor, făcându-l să simtă o beţie a vitezei narative.

Spre deosebire de prozatorii tradiţionali, Paul Georgescu îşi caracterizează personajele nu atât prin vestimentaţie, limbaj sau comportament, cât prin cultura lor, iar uneori prin bibliografia cu care se prezintă la examenul instituit ad-hoc de cel ce le-a creat. Radu, de exemplu, este portretizat ca personaj sentimental şi efeminat, "cu hachiţe", prin intermediul preferinţelor lui literare:

"Cu idei politice generoase, înaintate, cum se zice, adora, în literatură, înălţătoarea poezie a truverilor, lucratele şi lăcătuitele versuri ale ciudatului senior Maurice Scève, întreţinea o candelă vecinic pâlpâitoare lângă rece sclipitoarea artă a lui Mallarmé. Amorezat foc de operele ce-i păreau a tăinui sensuri rare, subţiri şi palpitând de misteruri, închise în lacre de opal, scufundate în adâncul unor eleştee acoperite cu nenufari albi etc. Devenea însă mânios tare, şi vocea i se subţia, suind, când venea vorba, adusă tot de el, de donna angelicata, clamând amorul cel asemănător aceluia ce-l purtară doi rari bărbaţi, unul Beatricei, celălalt Laurei, iar furia discursului său se înălţa ades, cu mare cutremur, la cuvântul «întinare», ce-l făcea să tremure şi să năduşească abundent, de schimba trei batiste."


În anii '60

Plăcerea de a parodia, proprie celor cu o cultură literară întinsă, se combină în mod ingenios cu gravitatea viziunii, dând romanului o notă de bravadă funambulescă şi de exuberanţă deznădăjduită.

În descendenţa lui Caragiale

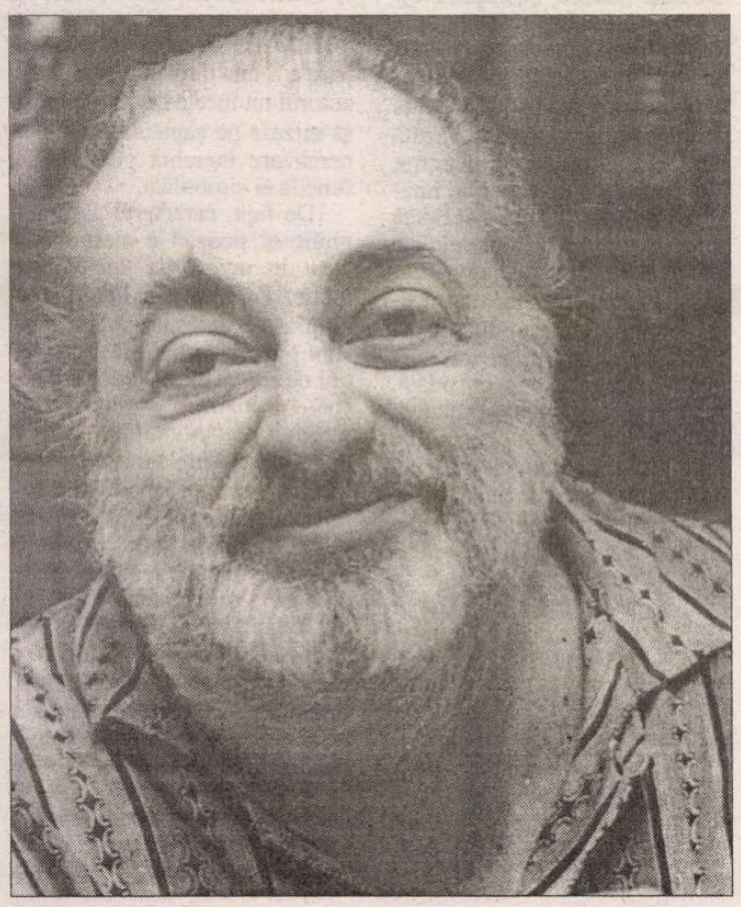
SE POATE vorbi şi de un caragialism al romanelor. Asemenea marelui lui precursor, Paul Georgescu iubeşte şi urăşte în acelaşi timp lumea "formelor fără fond", a permanentei sieste şi fieste (joc de cuvinte în stilul său). El duce însă - contaminat de *neliniştea* secolului douăzeci - până la ultimele consecinţe intuiţia lui Caragiale că miticismul, cu toată aparenţa lui inofensivă, conţine o cruzime latentă. Din adâncurile lui *dolce far'niente*, ţine să ne avertizeze prozatorul, se poate ivi oricând, ca din adâncurile calme şi mlăştinoase ale lacului Loch Ness, un monstru înspăimântător.

Acest avertisment reprezintă esenţa romanului *Vara baroc*, construit pe două planuri: în prim-plan evoluează personaje care glumesc mereu şi pierd timpul, iar în fundal se petrec zguduitoare acte de violenţă. Care *ar fi* zguduitoare dacă somnoroasa şi conciliantа conştiinţă a eroilor cărţii nu le-ar menţine undeva, departe, conferindu-le în mod iresponsabil statutul de zvonuri, de întâmplări pitoreşti, potrivite pentru a fi povestite la un şpriţ, de incidente fără semnificaţie, probabilistic necesare în marele bâlci al deşertăciunii care este existenţa umanităţii.

Personajele lui Paul Georgescu stau, parcă, toată viaţa într-un restaurant plin de fum de ţigară, în care muzica stridentă a orchestrei şi orgiasticele hohote de râs se amestecă într-un vacarm asurzitor. Din când în când, câte un mesager grăbit şi încruntat vine să le şoptească acestor personaje, la ureche, veşti alarmante despre ce se petrece pe stradă, dar din cauza zgomotului nimeni nu înţelege despre ce e vorba.

Profesorul şi ziaristul Gabriel Dimancea, protagonistul romanului (*şi* al acestui roman) îşi cunoaşte bine condiţia de "surd" şi, uneori, chiar vrea să se răzvrătească împotriva ei, dar de cele mai multe ori se simte bine instalat, ca într-un hamac, la umbra unui palmier, în felul lui de a fi. El recurge la o tehnică a amânării, lăsând ca elanurile care îl mai tulbură din când în când să se stingă de la sine, prin simplul fapt că nu li se dă curs. Marile proiecte din tinereţe n-au fost abandonate - renunţarea la ele ar însemna un act de luciditate şi un prim pas spre asumarea răspunderii -, ci împinse tot mai mult în viitor, un viitor indeterminat.

Aproape toate personajele din roman procedează astfel. Muştele care roiesc mereu în jurul lor şi care, alungate leneş cu palma, îşi reiau nedescurajate asediul *ştiu* ceva: că până la urmă oamenii împresuraţi astfel se vor plictisi - din cauza unei nepăsări înnăscute - să le gonească şi ele se vor putea aşeza în sfârşit pe corpurile lor ca pe nişte cadavre. ■



Profil

Poezia lui Iustin Panţa

„Ce frumos arde focul tău”

IUSTIN PANŢA ştie să spună cît se poate de frumos ceea ce are de spus. Discursul său este simplu, complicaţiile, confuziile, opacităţile sunt evitate cu un fel de îndărătnicie calmă. Între sentimente şi expresia lor există un acord tacit, aproape inefabil, o armonie firească. Simplitatea însăşi a rostirii pare că devine uneori poezie. Puţini poeţi reuşesc să te facă să-i crezi pe cuvînt: Iustin Panţa e unul dintre aceştia. Aproape tot ce spune el este credibil, adică poate fi adevărat în acelaşi timp într-o ordine a poemului şi într-o ordine a realului însuşi.

Să luăm un poem din primul său volum – „Ce frumos arde focul tău”:

„După ce am mai pus cîteva lemne pe focul din sobă,
Ce frumos arde focul tău, a spus ea.
Am stat un timp şi-am vorbit despre lucruri simple.
Dar cuvintele, Ce frumos arde focul tău,
tonul vocii, gestul sapienţial şi blînd al capului, mai ales
pronumele «tău» –
toate astea au rămas: liniştea şi simplitatea
adîncă a lucrurilor;
iarăşi: numai lucrurile simple nu dezamăgesc niciodată
Este scena care a provocat peste alte cîteva săptămîni întîmplarea face să locuieşti chiar în piaţeta unde se instalează parcul de distracţii al copiilor, s-au montat mecanismele – maşinuţe electrice, cutia cu manetă, caruselul – o femeie frumoasă din metal, cu mîinile ridicate, de fusta căreia sunt prinse băncuţele unde se aşază copiii ca să fie rotiţi în cercuri suitoare/ coborîtoare. Doar că motorul caruselului nu funcţionează, femeia mecanică stă imobilă şi cu faţa-i enormă priveşte fix spre fereastra ta, într-o noapte, deschizînd-o, ai fost copleşit, ca sub o stare de hipnoză, de imobilitatea chipului şi privirii ei, de atunci nu mai aeriseşti dimineaţa, nu mai priveşti seara pe geam – ştii că ea continuă să te privească în ăst timp

întîmplarea dintr-o noapte, în cartierul meu
de la marginea oraşului
cînd o pană de curent ne-a lăsat în întuneric,
singuri, în camera strîmtă.
Nu aveam la îndemînă decît jarul ţigării şi brusc am
simţit nevoia să-i văd faţa.
Şi atunci i-am purtat ţigara în jurul chipului –
figura ei era, cufundată în fumul şi lumina aproape
inexistente ale ţigării,
doar un halou, faţa ei mai reprezenta doar privirea,
Cred că suntem prieteni acum, i-am spus în camera
din cartierul de la marginea oraşului,
era replica mea la Ce frumos arde focul tău”.

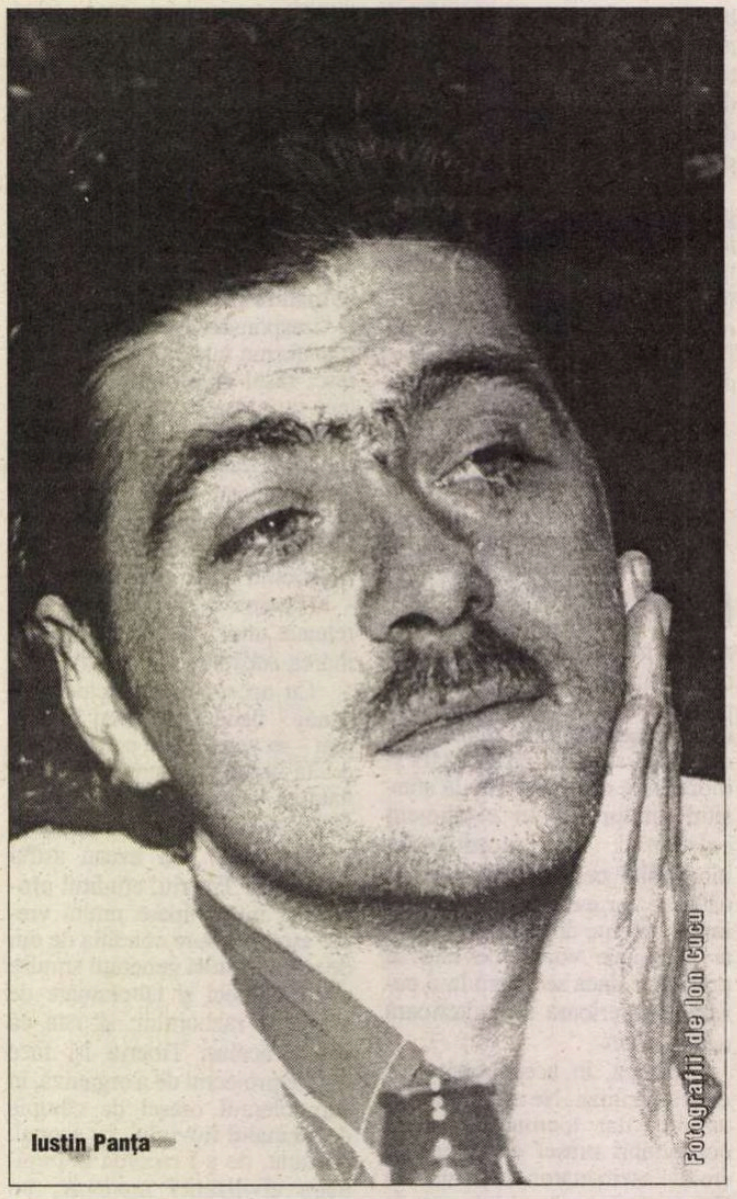
CUM SE vede, poemul se compune din trei secvenţe, trei întîmplări, trei „noduri”, fiecare dintre ele cu „semnele” lui. Cu un instinct sau cu o inteligenţă care sunt atributele talentului sau „patentului” său, Panţa îşi construieşte scenariul într-o bifurcare de planuri: planul, aşa zicînd, fizic, concret, descriptiv şi narativ în care un bărbat clădeşte lemnele în sobă şi aprinde focul ori poartă, pe întuneric, o ţigară aprinsă în jurul chipului iubitei, ori priveşte lung caruselul înţepenit din piaţeta apropiată – şi planul, aşa zicînd, meta-fizic spre care ne conduc replicile personajelor şi comentariul autorului: „Ce frumos arde focul tău”, “Cred că suntem prieteni acum”, „Numai lucrurile simple nu dezamăgesc niciodată”, în fine, fascinaţia hipnotică provocată eroului liric de privirea imobilă a femeii-carusel.

Replicile, exclamaţiile, propoziţiile memorabile produc un fel de încordare, o aşteptare; poemul întreg pare să servească doar ca piedestal pentru unul sau mai multe aforisme. Şi, totuşi, nu se întîmplă aşa. Energia idealizantă a autorului trece dincolo de stadiul poetico-estetic în căutarea unor semnificaţii etice. „Ce frumos arde focul tău” sună – adică semnifică – diferit la începutul şi la sfîrşitul poemului. „Frumos” nu mai implică acum nici un fel de hedonism estetic, ci o împlinire morală, spirituală. Nu frumuseţea în sine o caută poetul, ci frumuseţea capabilă să primească şi să suporte o aureolă morală.

Într-un alt poem verificăm capacitatea poetului de a inventa scene „reale” mai tari decît realitatea. De pildă, această secvenţă extraordinară, petrecută, previzibil, într-o gară: „...în gară, la miezul nopţii, alături de cîţiva călători. Impiegatul a uitat deschis megafonul prin care anunţă sosirea şi plecarea trenurilor. În încăpere s-a strecurat o pisică: a sărit pe scaun, de acolo pe masa cu aparatul şi a început să toarcă. În gară, torsul pisicii prelucrat de microfon i-a îngălbenit de spaimă pe călători. Deodată pisica a mieunat sinistru, probabil că impiegatul a reintrat în cabină, a zărit-o acolo şi a lovit-o. Urletul pisicii a dus la paroxism spaima călătorilor. Impiegatul s-a aşezat la masă şi a anunţat o întîrziere” (*Soldatul Nelu*).

Continuînd aceste spicuiri, mă voi opri la două texte în care autorul ne face să medităm asupra raportului între firesc şi nefiresc, între gestul autentic şi conformismul cotidian. Într-unul e surprinsă „adierea de piatră” dintre două fiinţe (cîndva) iubite şi comparată cu acele momente de blocaj psihic şi incomunicabilitate ce apare într-un grup mai larg, cînd foiala cotidiană încetează subit, oamenii îşi amînă gesturile şi tăcerea se instalează delicat-stînjenitoare: „Era o stinghereală, asemănătoare aceleia cînd într-o întreagă societate se lasă deodată tăcerea şi fiecare pîndeşte un moment de zgomot, o simplă foială care să vină din partea altuia ca să-şi poată continua un gest, să-şi aprindă bricheta, să aşeze paharul pe masă, să-şi schimbe locul pe care a amorţit etc. Totuşi hieratismul momentului delicat se prelungeşte, pînă cînd, în sfîrşit, cineva face o simplă mişcare, sau bate pendula, sau sună telefonul şi filmul, apoi, continua să ruleze, toţi prind să se mişte ca după un semnal miraculos eliberaţi” (*În imaginaţie*).

Într-altul e închipuită o întîmplare ciudată, deşi nu neverosimilă: o pasăre intrată brusc pe fereastra unei încăperi întrerupe conversaţia lîncedă şi falsă ce avea loc acolo, insinuînd prin însăşi instantaneitatea apariţiei sale un contrast pe care comesenii nu au tăria să-l aprofundeze: „...Era o vrabie, intrase pe fereastra deschisă, a lovit cu trupul ei cafetiera, cîteva ceşti, s-a izbit de oglinda mare de cristal, cît pe-aici era să-i lovească pe unii cu aripile peste obraz. A răsturnat vaza enormă cu garoafe. Noi toţi tăceam ăst timp. Ne uitam încremeniţi şi sinistri unii la alţii. Pasărea s-a mai zbătut cîteva clipe şi a zburat pe fereastră. Noi am mai stat puţin, înţelegîndu-ne tacit din priviri, la fel de laşi, ne prefăceam că nu s-a întîmplat nimic şi am plecat la casele noastre” (*Mărturisire*).


Iustin Panţa

Fotografii de Ion Cucu

Poezia lui Iustin Panţa apelează rareori la metafore şi încă mai rar e traversată de elanuri cosmice. Privirea poetului e mai degrabă mioapă, lumea e văzută de foarte aproape, dinlăuntru, fără emfază şi protocol de imagini. Cînd, totuşi, ochii i se ridică spre cer, cadrul „romantic” e îndată acuzat cu rol prevenitor şi autoironic, iar comentariul final pune o surdină mundană, cotidiană peste proiecţia cosmică: „...I-am spus ei odată, chiar eram romantic pe-atunci, «Stelele astea... sunt picăturile unei ploi care cade într-un alt timp, atît de încet încît stropii ei ne par în nemişcare». Ea mi-a răspuns ceva, destul de ambiguu, a-i preciza răspunsul ar fi, cum să spun, nu ştiu” (*Cît de tare*). Dar metafora din centrul acestei secvenţe este puternică; oricît de diferit e microcontextul şi poemul însuşi, avem aici o replică la viziunea eminesciană din *La steaua*. Acolo era vorba de o depărtare imensă, de viteza luminii şi de perpetuarea iubirii; aici e vorba de nemişcare şi de căderea într-un alt timp.

ELEMENTELE autobiografice nu lipsesc din poezia lui Iustin Panţa, uneori confesiunea atinge praguri extreme, atît în planul concreteţii materiale, cît şi în ordinea sentimentelor. Dar cu toate că abordarea biografică pare a fi una directă, nemediată, autorul nu încetează nici o clipă să mizeze pe capacitatea de generalizare inerentă poeziei, pe funcţia ei simbolică.

De fapt, caracterul autobiografic al poeziei e atestat mai ales de invocarea unei fiinţe iubite. Poemele lui Panţa sunt biografice în măsura în care sunt poeme erotice. Dar termenul de *erotic* nu li se potriveşte, căci erotismul – în sensul obişnuit al cuvîntului – e mai degrabă absent din cuprinsul lor. Lipseşte aproape întotdeauna exultanţa, jubilaţia, dorinţa însăşi. Tentaţiile sunt stinse de o înclinaţie meditativă, deturnate de o reflecţie melancolică.

Relaţia între dragoste şi seducţie e, nu o dată, definită în poezia lui, dar de cele mai multe ori seducţia şi tentaţia sunt depăşite de nevoia adînc resimţită, deşi niciodată istovită – pentru că nici nu poate fi istovită – de pudoare şi puritate. Drumurile eroului liric se fac în căutarea iubirii, în aşteptarea

iubirii. Itinerarii exclusive: „Să te duci doar acolo unde cineva te îndrăgeşte, vine clipa cînd evantaiul singurătăţii încetează să ne mai răcorească, ne azvîrle un aer cald în obraz, irespirabil. Deci dorul de călătorii către cei care ne aşteaptă în prag cu iubire..." (*Mult înainte de sosirea trenului ea se gîndeşte, 1).*

Exclusivitatea iubirii ca pavăză împotriva singurătăţii. Nevoia irepresibilă de iubire şi insuportabila ei povară. Nimic triumfător, dimpotrivă, luciditate autodemistificatoare. La capătul unui poem de dragoste, reflecţia amară că există o inerţie, un rest inamovabil de egocentrism, că dăruirea pînă la capăt e imposibilă: „... Deci să ajungi doar acolo unde îi eşti cuiva drag, doar în oraşul acela, în cătunul sau în acel cîmp pustiu şi odată ajuns, cu timpul îţi dai seama că există ceva în noi care rezistă, care nu se dăruie niciodată" (*Mult înainte de sosirea trenului ea se gîndeşte, 1).*

Dintr-o cauză lăuntrică mai mult sau mai puţin recunoscută ori, mult mai sigur, dintr-o iubire dezamăgită, poemele de dragoste ale lui Iustin Panţa nu transcriu momente de fericire, nu exaltă frumuseţi contingente, nu ne fac martorii unor epifanii. Fără să fie neapărat „un lung prilej pentru durere" (ca pentru Eminescu), amorul e pentru poetul nostru un pretext de reflecţii amare şi, uneori, chiar misogine. Experienţa erotică pare să fie pentru el mai degrabă una a neîmplinirii, a frustrării. Eroul liric e un „mal aimé" care îşi priveşte trecutul cu resemnare şi dezabuzare.

Întîlnirile lui par a fi (fost) eşuate, atunci cînd nu sunt despărţiri (ceea ce se întîmplă mai des), despărţirile ele însele sunt reiterate: „... ca să nu te întîlnesc mă îndrept înspre zidul de apus al oraşului/ ca să nu mă întîlneşti te îndrepţi înspre zidul de apus al oraşului" (*Despărţire*).

De cele mai multe ori, momentele evocate sunt acelea de declin al iubirii sau de despărţire treptată ori definitivă. Nuanţa coborîtoare a sentimentului e surprinsă cu acuitate psihologică (şi poetică) neobişnuită: „...cum stătea ea odată pe iarbă, eu veneam din spatele ei, umbra mă devansa, apoi a acoperit-o: ea a crezut că este un nor, mi-a mărturisit cîteva clipe mai tîrziu, şi imediat s-a gîndit că-şi uitase umbrela acasă. Doar că o amuza gîndul că va fi udată pînă la piele şi atunci întîmplător, s-a întors brusc şi m-a văzut – nu a fost dezamăgită, a încercat să mă convingă privind în pămînt; cîte nu făceam, încă de pe vremea aceea, ca să nu ne mai privim în ochi..." (*Umbrela*).

Dar iată şi o altă scenă, de fapt, „două scene", în care privirile nu se mai evită una pe alta, ci se întîlnesc într-o convergenţă spontană: „... ea scrie şi el face ordine între cărţile de pe o masă, apoi amîndoi îşi ridică în acelaşi timp privirea şi se fixează o secundă; dar uimitoare este întîmplarea aceasta, cum amîndoi îşi ridică exact în aceeaşi clipă privirea ca să se privească, de parcă ar fi ascultat de un semnal..." (*Două scene*).

Cu Cassian Maria Spiridon

POEZIA lui Iustin Panţa e bîntuită de obsesia cuplului – nu neapărat „el-ea" şi nu neapărat erotic. Pe lîngă „ea", care „a plecat lăsînd totul în urmă", e evocat şi invocat adesea un el" mai vîrstnic („adîncimea şi blîndeţea din ochii vîrstnicului", „prietenul M"). într-un rol nu atît de raisonneur, cît de martor implicat. Rezultată, fără îndoială, dintr-un îndemn platonic, această nostalgie a cuplului este în mai mare măsură nostalgie a integralităţii decît aspiraţie erotică neîmplinită. Numai cuplul este capabil să dea „o izbitoare certitudine de întreg". (*Cuplul*). Sau, în altă parte: „A fi un cuplu înseamnă să fii singur în celălalt" (*Manual de gînduri care liniştesc. Manual de gînduri care neliniştesc*).

Această aspiraţie nostalgică dă măsura idealismului său moral, ca şi alte – nenumărate – consideraţii pe aceeaşi temă, dintre care citez doar următoarele rînduri: „Independenţa e stadiul cel mai de jos al fiinţei umane. Independenţa se opune iubirii şi adevărului; se opune prieteniei. Numai Diavolul este independent" (*Supraetajarea fiinţei*).

Retrăierea imaginativă şi imaginantă a unei iubiri îl conduce pe Iustin Panţa la un fel de mic roman cu episoade mai degrabă juxtapuse decît succesive, un roman cu intrigă lacunară, cu pauze mari; un roman „de tipul educaţiei sentimentale flaubertiano-proustiene" (cum zice Ion Moldovan), „un amestec între o poveste franţuzească de dragoste şi romanul german de formare" (cum zice N. Manolescu).

Extrem de rară în poezia noastră contemporană rămîne relaţia pe care Iustin Panţa o stabileşte între *erotică* şi *etică*. Cum am văzut, poemele lui de dragoste sunt tot atîtea meditaţii existenţiale. Cîteodată scena erotică e transformată într-o parabolă, într-o istorioară morală, spre a nu zice chiar moralizatoare. Stadiul ultim al reflecţiei sale poematice este unul etic. O încheiere generică pentru poemele lui de dragoste ar putea fi aceasta: „Este mai lesnicioasă despărţirea de o fiinţă decît absenţa ei". Sau, în variantă: „Absenţa unei fiinţe ne învaţă mai mult decît însăşi fiinţa."

Natura profundă a poetului – şi a poeziei sale – este una etică. El moralizează aşa cum alţi poeţi, cei mai mulţi, metaforizează. Talentul lui este – în ultimă instanţă, nu în primă instanţă – un talent etic. Poezia nu pare să-i fie indispensabilă. El scrie, de altfel, eseuri, dialoguri şi – în colaborare cu M. Ivănescu – un roman. Privirea etică este însă omniprezentă. Chiar şi atunci cînd se joacă sau atunci cînd se lasă absorbit de construcţia poemului ca poem, înclinaţia, ticul moralizator îşi fac simţite, într-un fel sau într-altul, prezenţa. Reflecţia morală orientează pînă la urmă poemul, aşa cum cunoaşterea ansamblului garantează observaţia concretă, detaliată (nu invers). Criteriul însuşi al bucuriei – care, ca şi iubirea, „creează un lux vital" – îi dă, pentru el, valoarea morală. Iată ce scrie în „filosofia (lui) poetică": „Bucuria capătă toate valenţele acestea cu o singură condiţie: să provină dintr-un lucru bun. Altfel ea este mai nocivă decît tristeţea."

... Aşa cum am crezut încă de la început în viitorul poetic al lui Iustin Panţa, cred acum – după ce moartea, pe care a invocat-o adeseori cu o juvenilă superbie, ni l-a răpit – în posteritatea lui poetică. Ceea ce el a durat este menit să dureze. „Ce frumos arde focul tău!", Iustin Panţa!

Mircea Martin

am primit la redacţie

Cărţi

- *La langue et les parlants, Language and its users, Limba şi vorbitorii*, edited by Tatiana Slama-Cazacu, Editura Arvin Press, Bucureşti, 2003, 360 p.
- Cristiana Teohari, *Povestiri din sud,* Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. "Lakonia" (coordonată de Vasile Igna), 2003. 148 pag.
- Mihai Cimpoi, *Esenţa fiinţei,* (mi)teme şi simboluri existenţiale eminesciene, Chişinău, Ed. Gunivas, 2003. 280 pag.
- Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia,* ediţia a III-a revăzută şi adăugită, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Culturale Române, 2002. 432 pag.
- Francis Ion Dworschak, *În apărarea lui Mircea Eliade,* polemici şi comentarii, Criterion Publishing, Norcross, USA, 2003 (editor: Gabriel Stănescu). 198 pag.
- Catherine Clément, *Martin şi Hannah,* roman, în româneşte de Natalia Cernăuţeanu, Bucureşti, Ed. Vivaldi, 2002. 324 pag.

Reviste

- *Revista jandarmeriei,* publicaţie fondată la 15 decembrie 1922, editată de Fundaţia "Revista Jandarmeriei", serie nouă, anul XIII, nr. 17-18 (283-284). Director onorific: general de Divizie (r) Mihail I. Baron. Redactor-şef: Gh. G.-Ionesti. Redactor-şef adjunct: Oana Cioboată. Din sumar: Editorialul *Ofiţeri din 11 ţări se pregătesc la Şcoala de Aplicaţie pentru Ofiţeri "Mihai Viteazul" a Jandarmeriei Române* semnat de Lucia Vasile, *Un eveniment epistemologic* - comentariu de col. Nicolae Rotaru pe marginea volumului *Decizia politică şi securitatea naţiunii* de dr. Francisc Tobă etc. Suplimentul literar şi artistic al revistei cuprinde: *Confruntarea* (proză de Ion Oltean), *Alte amintiri despre Nichita Stănescu* (convorbiri cu prof. Nicolae Mohorea-Corni realizate de Geo Călugăru), *Cărări de taină* (eseu de Eugeniu Sfetcovici-Vlahu referitor la mitologia diavolului) etc.
- *Spiritul critic,* revistă cu volum şi periodicitate variabile, apare la Paşcani, anul I, nr. 3, august 2003. Director fondator: Leonard Gavriliu, director editor: Cătălin Cojocaru. Din sumar: *Criticofobia* - un articol de Leonard Gavriliu, *Il traduttore tradito per la Casa Editrice Niculescu (Observaţii critice pe marginea versiunii româneşti a cărţii* Weltgeschichte im Überblick, *München, 2001)*de (acelaşi) Leonard Gavriliu, *Ioan Vieru, poetul care te scoate din răbdări,* eseu de Abel Zadoina, *Mircea Cărtărescu sau mania scriiturii onirico-hiperdescriptiviste,* eseu de Nichifor Huţupan, *De ce au fost arse în public cărţile lui Sadoveanu,* studiu de Dorel Sauciuc. În cadrul rubricii *Caruselul revistelor* sunt prezentate *Convorbiri literare, Adevărul literar şi artistic, Ateneu, Ziua literară.*

Ecouri

Studii clasice... vechi şi noi

NU M-AŞ fi hotărât să reţin atenţia fidelilor (şi nu mai puţin exigenţilor) cititori ai *Românieiliterare* – gazdă, pentru mine, extrem de onorantă a unui intermitent, după puterile mele, *Semnal clasic* –, dacă intervenţia foarte recentă (a se vedea articolul *Universitare...* din penultimul număr, 38/2003, p. 3, rubrica *Actualitatea*) a domnului Profesor nu ar fi pus degetul pe rană. Pe una, şi veche şi nouă, a „umanioarelor", dar mai ales a clasicismului antic în România.

Nu este un simplu adevăr, cel semnalat de domnia sa, chiar şi aflat „sub semnul mirării" (personale; de fapt, comune, împărtăşite de intelectualitatea românească, o mirare incapabilă însă – cel puţin până acum – să stârnească vreo reacţie practică, energică şi logică, nu doar emoţională). Cred că este mult mai mult decât atât (aş sublinia: decât un adevăr *dureros*). Domnul Profesor, oprindu-se asupra unei evidenţe cultural-didactice atât de izbitoare, încât cam nimeni nu o mai bagă astăzi în seamă, trage de fapt ultimul semnal de alarmă înainte ca trenul acestei realităţi, deja aberante (în ambele sensuri: şi etimologic, şi actual), să deraieze definitiv.

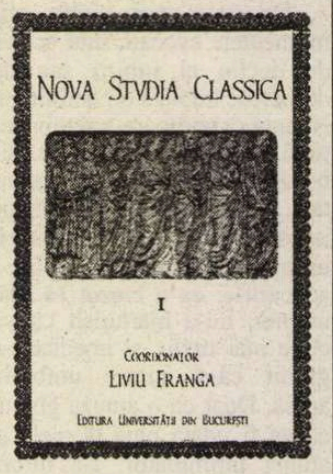
Toţi observatorii de azi ai crizei studiilor clasice reflectată în învăţământul şi cultura din România postbelică, inclusiv contemporană, au privit această criză cumva din afara ei înseşi. Altfel spunând, au văzut-o ca pe rezultatul firesc al unei deteriorări treptate şi marginalizării progresive a poziţiei studiilor clasice în condiţiile, iniţial, ale bolşevizării-sovietizării ţării, ulterior ale propagării unui naţionalism feroce, pentru care întreaga istorie a României şi a românilor trebuia să poarte, vorba poetului, un singur şi veşnic nume. Fireşte că explicaţia istorică a decăderii studiilor culturale consacrate lumii antice, cu precădere celei greco-romane, explicaţie căutată aşadar în paranoia şi dictatura deceniilor ceauşiste, era şi este una perfect corectă. Dar ea nu rămâne, de bună seamă, şi singura. În plus, o atare explicaţie nu poate fi folosită atunci când constatăm, cu aceeaşi mirare (ca a domnului Profesor), transformată în stupoare, că degradarea condiţiei studiilor clasice în România de după Ceauşescu se menţine, mai mult, se prelungeşte, că ea este, în fapt, o continuare.

Intervenţia Profesorului Niculescu pune, spuneam, degetul pe rană. A cui? A noastră, a intelectualilor – sau, cel puţin, a unei bune părţi – care preferăm, într-un mod nu ezit să-l numesc vinovat, cantonarea cercetării personale, performant-academice, strict între zidurile Universităţii. Încerc să duc gândul domnului Profesor ceva mai departe şi să mă refer la propria mea experienţă foarte recentă. Vom vedea cum se confirmă şi, totodată, se infirmă acest adevăr.

CRIZA clasicismului se alătură celei prin care şi alte sectoare ale umanismului filologic românesc trec în al doilea deceniu după '89. Presiunea crizei generale, din şi de sistem, este, pentru o conştiinţă analitică superficială, o cauză a crizei/ crizelor sectoriale, dar nu mai puţin şi o scuză. Privind mai atent lucrurile, criza din subsistem(e) – cultură, învăţământ, educaţie – vom constata că provine şi dinăuntru, nu doar din afară. Că are şi resorturi proprii, nu numai rădăcini istorice. Profesorul Niculescu identifică unul din resorturile crizei în lipsa actuală de comunicare, de „mediatizare" a cercetării universitar-academice. Este absolut adevărat. Dacă noi înşine nu ne facem cunoscute lucrările, dacă noi înşine nu ne sprijinim solidar pentru a putea pătrunde până în pânza marelui public, dacă, altfel zicând, scriem doar pentru noi înşine şi pentru propria-ne bibliografie de *c. v.,* aproape nepăsători la ecourile – când există! – care ajung la nivelul cititorului comun, al omului obişnuit de astăzi şi de aici, *acolo* – subliniez din nou – unde se petrece în deplină şi nestingherită linişte, „dezastrul tigănizării limbii actuale" (cum bine zice domnul Profesor; adaug eu, şi al culturii actuale, inclusiv la nivelul *mass-media,* dar nu numai!) – atunci chimval răsunător e: degeaba scriem, degeaba publicăm.

Notează mai departe autorul *Universitarelor...* semnalate: lingviştii nu ştiu (sau nu reuşesc) să-şi facă întotdeauna auzită vocea. Şi clasiciştii noştri la fel, din păcate. Nu doar pentru că ar avea, cumva, vocea mai slabă, glasul mai subţirel. Este adevărat, noi nu ţipăm, deşi astăzi n-ar fi o soluţie tocmai nouă, nici rea. *Vrem* să comunicăm, *avem* ce şi cu cine să facem acest lucru. Nu avem, vă rog să mă credeţi, *cum.* Iată de ce (şi cu aceasta ajung la experienţa mea directă şi personală).

DOMNUL Profesor îşi aminteşte foarte bine de celebrele *Buletine ale Cercurilor Ştiinţifice Studenţeşti* care, prin anii '70-'80, apăreau cu oarecare periodicitate la azi defuncta (doar ca denumire) T. U. B. (=Tipografia Universităţii din Bucureşti,pentru cititorul mai puţin cunoscător al acelor vremi nu sunt sigur că definitiv apuse). Ele, *Buletinele...,* au dispărut de mult. Dar cercetarea ştiinţifică studenţească nu a dispărut nici o secundă. Nici la Bucureşti, nici în alte universităţi din ţară. Reducând discuţia la domeniul, pe care îl cunosc mai bine, al clasicismului antic – veritabil simbol şi, totodată, barometru al vitregiei oricăror ani, mai ales al celor de izbelişte –, aş dori să îi amintesc domnului Profesor că în 2003, în luna martie, s-au împlinit exact 50 de ani de la înfiinţarea primului şi singurului (atât de viabil) cerc studenţesc de filologie clasică din ţară, cel pendinte de Catedra de Filologie Clasică a Universităţii din Bucureşti. Mai ales foşti, dar şi actuali membri ai lui – dintre care unii, în ultimii ani, au ajuns, în modul cel mai merituos, asistenţi şi preparatori la catedra noastră sau la alte catedre universitare – au ţinut acolo memorabile comunicări; destul de multe s-au transformat în evidenţiate lucrări de licenţă, altele în incitante disertaţii de masterat sau chiar în erudite şi în mare măsură originale teze de doctorat. Aceste lucrări, în faza lor de cerc, erau evident sortite uitării, deşi aproape toate repurtaseră premii şi distincţii la nivelul Facultăţii de Limbi şi Literaturi Străine. Dar... doar atât.



Nova Studia Classica, I, coordonator Liviu Franga, Editura Universităţii din Bucureşti, 2003

Strângându-le între coperţile unui potenţial volum, am început să bat pe la uşile diverselor edituri. Numele acestora nu are rost să le înşir, din motive uşor de ghicit. Răspunsul tuturor a fost invariabil acelaşi, un (foarte) politicos, adeseori chiar elegant NU.

Şi atunci m-am întors de unde plecasem: în curtea propriei instituţii! A Universităţii din Bucureşti. Cu sinceritate, dar şi cu ruşine pentru situaţia în care a trebuit să mă aflu, voi recunoaşte că a fost singura editură (ea, defuncta T. U. B., metamorfozată postdecembrist în E. U. B.) care nu mi-a cerut nici bani peşin ca să ne publice, nici cine ştie ce – pe cât de aparent generoase, pe atât de umilitoare în realitate – „sponsorizări". Dat fiind că nu puteam impune colaboratorilor (câţiva, încă studenţi) la proiectatul volum ca ei – tocmai ei, culmea!, autorii – să plătească publicarea (efectiv, să se autoplătească), nu mi-a rămas altceva decât să accept singura condiţie pusă de Editura Universităţii din Bucureşti: tirajul. Incredibilul tiraj de... 50 de exemplare (minus 2, cedate coordonatorului, ca un fel de impropriu „drept de autor").

AM CREZUT şi cred şi voi crede cu toată convingerea că aceste lucrări – revizuite şi amplificate, în unele cazuri – au meritat pe deplin publicarea. Fie şi în aceste incredibile condiţii. Vrem – nu numai coordonatorul acestor eforturi cultural-ştiinţifice, ci cu toţii – să arătăm şi să dovedim palpabil că şcoala românească de filologie clasică (prelungită pe un vast orizont de cercetare încă din secolul al XIX-lea, prin studii aprofundate de cultură umanistă) are nu doar un *trecut* nobil, strălucit, ci şi un *prezent* capabil de performanţe măcar egale. Fie şi în ingratele şi incredibil de descurajantele condiţii de azi! Îl asigur pe domnul Profesor că, dintre numele publicate în volumul I al acestor *Nova Studia Classica,* câteva vor avea – peste ani, peste decenii – aceeaşi strălucire, pe care au dat-o culturii româneşti de ieri şi de azi savanţi ca Aram Frenkian, N. I. Herescu, Iuliu Valaori, George Murnu, Theodor Capidan, Vasile Bogrea, Matei Nicolau, Vlad Bănăţeanu, D. M. Pippidi, Alexandru Graur, Traian Costa, Eugen Dobroiu, Petru Creţia, Maria Marinescu-Himu, H. Mihăescu, I. Fischer, Cicerone Poghirc, Sorin Stati, Eugen Cizek, Mihai Nasta şi atâţia alţii, până în stricta şi imediata contemporaneitate...

De la această idee am pornit. În cultură, ştim bine, ca şi în ştiinţă, avansarea (mă feresc să mai zic *progres*) înseamnă în mod esenţial continuare, deci procesualitate, serialitate. *Nova Studia Classica* (I, II, III, IV... în perspectivă nefinită), semnate de tinerii clasicişti ai anilor '90 şi 2000 încolo, vor să dea mâna (precum romanii, odinioară, prin sacra *inuctio dextrarum*) unui *trecut* pe care nu l-au mai apucat decât în şi din relatările retrospective, de-a dreptul memorialistice, ale *prezentului.* Şi, salutându-l respectuos, să îl conducă spre un timp pe care nici noi, acum, nu îl putem decât bănui.

Încercăm să ne facem „vocea" auzită. Este, poate (încă) firavă. Dar şi urechile altora înfundate. De vacarmul din jur, ce să mai spunem?... *Cum tacemus, clamamus,* dacă ne e permis să îl deformăm puţin pe unicul Arpint.

Liviu Franga

am primit la redacţie

Cărţi

- Nichita Stănescu, *11 elegii („Cina cea de taină")*, traducere în limba rusă de Miroslava Metleaeva, prefaţă, note şi ediţie îngrijită de Valeriu Matei, Editura Mesagerul, Chişinău, 2003, 80 p.
- Nichita Stănescu, *11 elegii, („Cina cea de taină")*, traducere în limba ucraineană de Ivan Draci, prefaţă, note şi ediţie îngrijită de Valeriu Matei, Editura Mesagerul, Chişinău, 2003, 80 p.
- Octavian Doclin, *Carte din iarna mea,* poeme, cu o interpretare critică de Olimpia Berca, Editura Marineasa, Timişoara, 2003, 52 p.
- Valeriu Matei, *Dimineaţa marelui oraş,* poezii, antologii de autor, Editura Pontos, Chişinău, 2003, 18 p.
- Valeriu Matei, *Grecia imaginară,* poezii, Editura Mesagerul, Chişinău, 2003, 64 p.
- Mircea Răchită, *Alergătorul,* Bistriţa, Ed. Mesagerul, an de apariţie nemenţionat (roman). 122 pag.

prepeleac

de Constantin Ţoiu

Situaţia îngerilor

TOT ÎN *Talmudul* de săptămâna trecută, aflăm că Dumnezeu are un fel de parlament de îngeri dintre cei mai diverşi, de la cohortele faimoase ale celor buni, până la *băieţii răi*, bodyguarzii trebuincioşi planului general al Creaţiei... Cititorul ortodox, oarecum şocat, constată că, printre îngerii oficianţi de pe lângă Cel de Sus, se învârt destule persoane negative purtând, ca toţi mesagerii cereşti, de altfel, patru feţe fixe (spre a nu-şi suci gâtul), îndreptate concomitent spre cele patru puncte cardinale, să nu le scape nimic.

Avem de a face, de exemplu cu Samael, şeful tuturor Satanilor de toate categoriile... Răutatea o personifică unul din Satani, în mod special. O remarcă: „Satan, *ieţer hara* (care înseamnă impulsul răului) şi îngerul morţii sunt unul şi acelaşi lucru... Această remarcă arată că pornirea spre rău este mai curând o forţă imanentă în individ, decât efectul unei influenţe exterioare. Ea explică şi de ce Dumnezeu îi permite lui Satan să-şi facă de cap şi să nu-l suprime. Aceasta, deoarece *ieţer hara* (impulsul natural) face parte integrantă din firea omenească, fără de care omenirea ar fi numaidecât nimicită."

Selecţie naturală, cu mii de ani înainte de ivirea darwinismului. În *Talmud*, nu există o *cădere a îngerilor*, ca la creştinii obsedaţi de perfecţiune. Ei sunt doar o invenţie, o născocire, închipuire, o abstracţie, - la început, îngerii nici nu aveau vreun nume... Prin ei doar se manifesta „mânia lui Dumnezeu", şi-atât. Mult mai târziu, vor căpăta denumiri, specializându-se... Astfel, avem numiţii *Af, Hema, Keţef, Meşhit, Mahale*, - lăsând de o parte sublima ierarhie... Gabriel, Mihail etc.

Spre deosebire de creştinism, iudaismul vede, aşadar, o imanenţă naturală în rău, nu o stare divină (perfecţionistă) prin revolta pedepsită, cândva, pentru trufia îngerilor. Diferenţă adâncind şi mai mult una de alta cele două religii... „Principalul leac – citim la pagina 115 – ce trebuie opus amăgirilor lui Satan... nu este altul decât *Tora* (direcţia de bază a credinţei). Ori de câte ori poporul lui Israel este pus la grele încercări, Dumnezeu îl cheamă la El pe Satan şi îi atrage atenţia: „n-ai voie să te ocupi de acest popor – ei sunt proprii mei fii". Măreţia, ca şi *vina* seminţiei alese.

Iudaismul caută uneori să-l facă pe Dumnezeu să opteze...

Citim: „În mod deosebit, se susţine că dacă omul este cu frica lui Dumnezeu, *atunci el este superior îngerilor* (s.n.).

Concluzia: „Oamenii drepţi sunt mai presus decât îngerii oficianţi". Calitatea supremă a unui popor de a pune pe primul plan Omul, venerându-l fără limită pe Cel de Sus.

Încheiere: „În viaţa care va să vină, Sfântul Unic (binecuvântat fie El) va stabili reşedinţa cerească a celor drepţi în interiorul celei a îngerilor oficianţi, adică mai aproape de tronul divin". Îngerul oficiant nefiind altceva decât un servitor; pe când omul cel drept este fiinţa cea mai liberă zămislită vreodată de Creator...

*

* *

După creaturile cereşti denumite *elionom*, urmează cele pământeşti, - *tahtonim* ... În limba modernă, - popoarele, naţiunile...

Surghiuniţi, prigoniţi în istorie, iudeii simţeau nevoia să se afirme cu tărie, să-şi ia revanşa, exclamând: „Priviţi cât de iubiţi sunt israeliţii de către Sfântul unic (Binecuvântat fie El)."

Spiritul Sfânt mai strigă: „Este oare pe pământ un singur popor ca poporul tău în Israel?"...

Sigur, nu este!... Dar,... într-unul din secolele următoare, un mare Rabin vizionar va trebui, poate, să-şi pună întrebarea... una singură, însă imperioasă: Cu privire la exclusivitate... la fanatismul... la şovinismul religios, în numele Unităţii universale. ■

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Îmbucurat, înnumărat...

PREFIXUL *în-*, ca mijloc al derivării verbale (mai ales parasintetice), este foarte bine reprezentat în limba română, chiar dacă productivitatea sa actuală e redusă. Mult studiat, în deceniile trecute, de lingvişti (Sextil Puşcariu, Iorgu Iordan, Flora Şuteu ş.a.), prefixul are o particularitate semantică şi stilistică interesantă: contribuie adesea la constituirea sensului verbal transformativ, aducînd unele nuanţe de intensitate, dar fără a fi indispensabil, fără a modifica fundamental semnificaţia. În limba veche sînt atestate frecvent oscilaţii între forme echivalente, cu şi fără *în-*: *a întîlni/a tîlni, a întîmpla/a tîmpla* etc. Multe dintre formele neselectate de limba literară s-au păstrat pînă azi în graiuri. Capitolul despre *în-* din tratatul *Formarea cuvintelor în limba română* (II, 1978) oferă un material lexical bogat, cuprinzînd şi unii termeni neînregistraţi în dicţionarele generale, dar atestaţi de atlasele lingvistice şi de glosarele dialectale: *împanglicat, împudrat, a înforţa, a înmărita, a înroşina, a întermina, a întransforma* etc. E general admis faptul că graiul muntenesc are o predilecţie pentru aceste forme; cînd tendinţa derivativă se aplică unor neologisme, efectul marcat dialectal este adesea comic. În romanul lui I.M. Bujoreanu, *Mistere din Bucureşti* (1862), procedeul apare, de pildă, într-o conversaţie popular-argotică destul de autentică, la crîşmă: „Ş-apoi cine poate tăgădui că Stănuţă vătăşelul şi baş-paznic de noapte al Batiştei nu este *îndelicat* cu toată lumea? – O să-ţi dea *îndelicateţea* pîn pele, zise cîrciumarul". Muntenismele paşoptiste reapar, parodic, în *Levantul* lui Mircea Cărtărescu: „Părînd piepteni trecuţi molcom printr-un păr *împarfumat*". Evident, prezenţa sau absenţa prefixului a produs şi cuvinte diferite sau măcar specializări parţiale (*a muia/a înmuia, a roşi/a înroşi* etc.). Am arătat altă dată că frecvenţa prefixului e mare în limbajul religios *(a împărtăşi, încreştinare, îndumnezeire, înduhovnicire, a se înstrăluci* etc.), datorită caracterului conservator, cu trăsături arhaice şi populare, al acestuia.

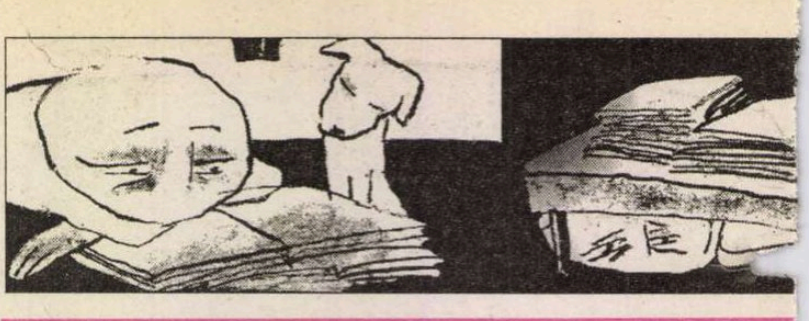
În *Limba română actuală* (1948), Iorgu Iordan comenta pe larg conotaţiile sociolingvistice şi stilistice ale derivatelor de acest tip: „Cred că muntenii înşişi au deseori conştiinţa că formele cu *în-* sunt dialectale"; „Asupra unor exemple ca *îmbucura, înmărita, împietrui, înnumăra* şi altele asemănătoare nu stă, cred, nimeni la îndoială că n-au ce căuta, cel puţin în limba scrisă, dacă nu şi în cea vorbită a unui om cult" (p. 201). Ne putem întreba care este situaţia actuală, după o jumătate de secol, a acestor forme? Dintre cele deja înregistrate, pare să persiste, chiar în scris, *a îmbucura*: cuprins de altfel şi în DEX, ca regionalism, după ce dicţionarul academic (DA) îl tratase deja ca un cuvînt diferit de *a bucura*. Forma este probabil sprijinită şi de derivatul său impus în limba literară – *îmbucurător* -, ca şi de o anume presiune analogică, în măsura în care principalele sale antonime sînt prefixate: *a întrista, a îndurera*. E posibil ca unele apariţii actuale ale cuvîntului să fie ironice - "Parcă n-ar fi rău să *îmbucure* partidul cu marea sa experienţă şi înţelepciune" (EZ 2363, 2000, 1), sau afectat neaoşiste - „Mi-ai făcut o mare surpriză, Ama... prima steluţă de la tine mă *îmbucură* foarte..." (poezie.ro) „Sunt, acum, *îmbucurat* de frumoasele tale cuvinte" (ib.); altele par însă folosite spontan: „conform planurilor anterioare, adică cele aruncate presei spre a *îmbucura* mulţimea cu ele" (geocities.com); „te vei simţi liber să începi tot felul de activităţi noi care îţi vor *îmbucura* viaţa" (virtualarad.net); „C.T. a mai dat o veste care îi va *îmbucura* pe angajaţi" (ib.). Forma surprinde mai ales cînd apare în acelaşi context cu neologisme şi cu termeni străini moderni: „Un reportaj însoţit de câteva poze color. Pot spune că mi-a *îmbucurat* ziua. Şi mie, şi prietenilor în anturajul cărora l-am savurat şi l-am comentat" (cotidianul.ro; Timişoara); „a *îmbucurat* inimile noastre cu doua albume Worship" (radoos.com). Oricum, *a îmbucura* nu e un muntenism; atestat la Neculce, apare azi în alte pagini moldoveneşti: „fiu credincios al poporului, luminat şi *îmbucurat* de spicul de griu şi strugurul de poamă" (molddata.md); „Voievodul, *îmbucurat*, pune la cale mare pregătire" (balti.iatp.md). Uneori prezenţa sa poate fi explicată prin afinitatea cu stilul bisericesc: „acum împăcat, acum trudit, acum *îmbucurat*, acum trist cît muntele Golgotei" (Ernest Bernea, *Mic tratat de înţelepciune şi virtute*, Cluj, Dacia, p. 137; citat reprodus dintr-o recenzie din *Observatorul cultural*).

Atestat mai de mult, necuprins în DEX, verbul *a înnumăra* apare, surprinzător, în contexte tehnice: „printre tehnologiile de vîrf se *înnumără* Desktop Communication" (ro.kde.org), „uneori cînd *înnumără* megii de ram mai dă şi câte un «Memory test failed»" (computergames.ro/forum); alteori, stilul este publicistic – "M.M. crede că în perioada postbelică au funcţionat patru canoane literare, I.S., în schimb, *înnumără* cu un steag mai puţin" (adevarul.kappa.ro) -, standard, vag bisericesc - „printre oaspeţi s-au *înnumărat* profesori universitari, studenţi şi numeroşi credincioşi" (saintparascheva.org). Se pare că formele neliterare cu prefixul *în-* nu s-au impus, nu s-au înmulţit, dar persistă. ■

am primit la redacţie

Cărţi

- Dorin Bocu, *Surâsul semnelor*, Cluj-Napoca, Ed. Albastră, 2002 (versuri). 106 pag.
- Ionuţ Ţene, *Transilvania, model României*, Cluj-Napoca, Ed. Napoca Star, Agenţia de publicitate Star Transilvania, 2003. 68 pag.
- Sorin D. Vintilă, *De la Homer la Cehov*, prelegeri de literatură comparată şi teorie literară, Timişoara, Ed. Mirton, 2003. 174 pag.
- George Rizescu, *Parlamentarii lui Salvache*, roman, Ed. Publistar, 2003 (prezentare pe ultima copertă de Aureliu Goci). 416 pag.



Mihail Sebastian, ecouri franceze

ÂND începusem să mă deprind cu gândul că va fi greu să mai am prilejul să intru în posesia altor date sau să descopăr vreo nouă cale care să mă conducă spre Mihail Sebastian, primesc de la Paris două scrisori, după un prealabil apel telefonic. Toate nebănuite pe atunci, deschizătoare de drum pentru o tot de atât de nebănuită apropiere sufletească. Această mână de prieten, întinsă peste timp, aparţine Dnei Nadia Lacoste.

Stabilită la Paris, plecată de multă vreme din România, Dna Lacoste mi se adresează pe data de 31 mai 2003: „Dragă Doamnă Ştefănescu, Nu pot să vă spun câtă plăcere mi-a făcut să vă aud la telefon. De doi ani de când am aflat de existenţa dumitale, nu îndrăzneam să vă deranjez, dar doream atât de mult să citesc sonetele lui Shakespeare traduse de Mihai încât mi-am luat inima în dinţi şi v-am căutat adresa. Din cartea *Sebastian sub vremi,* articolul scris de Dl. Petre Solomon (pag. 430) indică aceste sonete şi m-am gândit că poate aţi găsit undeva aceste traduceri. Vă mulţumesc pentru tot ce faceţi pentru Mihai şi dacă îmi daţi voie, vă sărut, Nadia."

Textul mai face referire la Şcoala din Strada Donici, din sectorul 5 al Capitalei şi la profesoara Ninuşa Erceanu, datorită căreia şcoala poartă numele lui Mihail Sebastian.

Datată, Paris 8 iunie 2003, a doua scrisoare şterge acumulările de neîncredere cu care debutează prezentarea de faţă, ca pentru a demonstra mecanismul atribuirii lor: „Dragă Doamnă Ştefănescu, Alăturat, scrisoarea lui Mihai şi fotografiile promise. Dacă vă par utile, le puteţi publica. Fotografiile vin de la familia Sebastian (Beatrice) în afară de aceea pe ski care o aveam de la Mihai. Scrisoarea mea către Mihai şi fotografiile mele sunt numai pentru dumneata şi îţi vin ca mulţumire pentru tot ce aţi făcut şi faceţi pentru el. Fotografiile vă vor ajuta să mă recunoaşteţi dacă vin la Bucureşti în octombrie. Sper că înţelegeţi că nu caut o publicitate pentru mine, dar o şi fug. De aceea am tăcut de la moartea lui Mihai. Nu pot să vă spun toată bucuria cu care descopăr articolele lui în volumul *Jurnal de epocă.* Sunt conştientă de anii de lucru necesari pentru aşa o lucrare. Vă mulţumesc pentru răbdarea avută şi sper că aţi cunoscut şi momente de satisfacţie. Cu mult drag, Nadia."

De atunci, comunicarea telefonică Paris-Bucureşti este susţinută. Vocea caldă, de la celălalt capăt al firului, bântuită de amintiri, evocă fapte din trecut şi din prezent, cu trimitere directă la Mihail Sebastian.

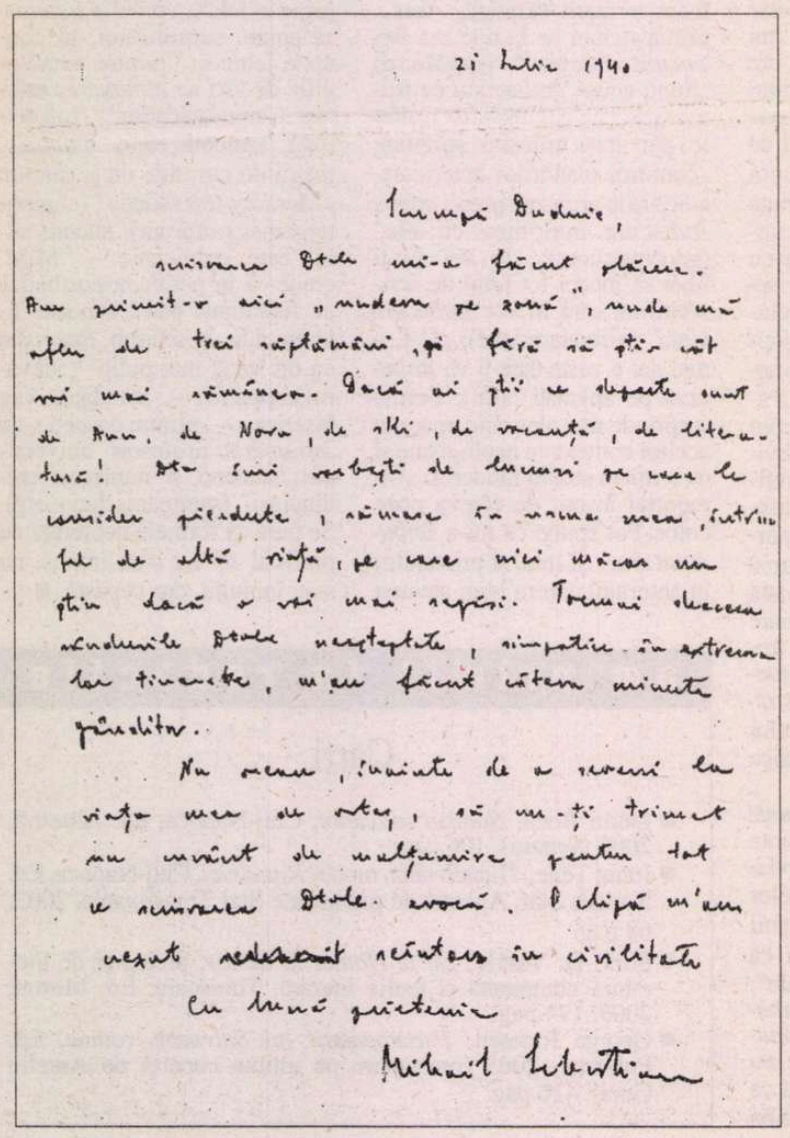
Pe mai departe, rămân în expunerea de faţă la apelativul Nadia.

Cum l-a cunoscut Nadia pe Mihail Sebastian? Simplu. După ce adolescenta, care era la 6 iulie 1940, cucerită de literatura lui şi frecventatoare a sălilor de spectacole, se adresează în chipul cel mai firesc fermecător al „entuziasmului celor 17 ani", autorului capabil să-i fi trezit tumult de visări şi întrebări.

Îmi pare nespus de rău că fiindu-mi pusă o condiţie, referitoare la această scrisoare, îmi impun decenţa să o respect din punctul de vedere al integralităţii literale. Altfel, conţinutul ei de idei, de o frumoasă disponibilitate de resorturi afective, mă îndeamnă să nu-l ocolesc întrutotul. Încă de la primele rânduri, Nadia Mărculescu, de pe atunci, îşi dezvăluie vârsta şi îşi recunoaşte entuziasmul, dedus din vârstă. În tot ce urmează, sunt trecute în revistă personajele romanului *Accidentul,* filtrate printr-o severă jubilaţie interpretativă de către semnatara scrisorii care îşi simte apartenenţa la simbolistica fiecăreia dintre ele. Mai curând, a gesturilor acestora. Adolescenta Nadia este fericită să-şi exploreze motivele îndrăgirii lor. Se recunoaşte sensibilă faţă de exuberanţa descrierilor din roman, a alunecării lui Paul şi a Norei pe schiuri, cifrul muntelui, ispita şi provocarea zăpezii. Sunt impresionante rânduielile afective ale fetei, în încercarea ei de a desluşi portretul misteriosului autor, mai ales din vibraţia lui în faţa naturii. Scrisoarea mai cuprinde şi izbucnirea dezinvoltă de admiraţie faţă de piesa *Jocul de-a vacanţa,* văzută cu un avans de doi ani citirii romanului *Accidentul.* De îndată, îi caută garanţia imaginilor în ineditul cel mai uşor descifrabil, programele pieselor puse în scenă, pentru că unele dintre ele însoţesc numele autorului cu date esenţiale din biografia lui. Către finalul scrisorii pe patru pagini, cuceritoarea vervă adolescentină, care a întins până aici cu afectuoasă strategie, nade ivite din nerăbdarea de a şi-l apropia pe scriitorul în stare a-i fi oferit atâtea omagiale reverii, se sfârşeşte abrupt, cu întrebarea: „voi putea vedea într-o zi în vitrina librăriilor, *Jocul de-a vacanţa,* tipărit?"

Aflat undeva pe zonă, Mihail Sebastian primeşte scrisoarea ca pe un miracol al revenirii, măcar şi pentru o clipă, la existenţa de dincolo de zbaterile vieţii cazone.

La rugămintea mea de a-mi fi acceptat spre publicare acest dar al unei noi ferestre, deschise nesperat spre Mihail Sebastian, primesc răspunsul favorabil. El este reprodus mai sus, aşa cum l-am putut citi în primul paragraf al scrisorii Nadiei Lacoste, din 8 iunie 2003.



21 Iuin 1940

Iubită Dudule,

scrisoarea Dtale mi-a făcut plăcere. Am primit-o aici „undeva pe zonă", unde mă aflu de trei săptămâni, şi fără să ştiu cât voi mai rămânea. Dacă ai şti ce departe sunt de Ann, de Nora, de ski, de vacanţă, de literatură! Dta îmi vorbeşti de lucruri pe care le consideri pierdute, rămase în urma mea, într'un fel de altă viaţă, pe care nici măcar nu ştiu dacă o voi mai regăsi. Tocmai de aceea rândurile Dtale neaşteptate, simpatice în extrema lor tinereţe, m'au făcut câteva minute gânditor.

Nu vreau, înainte de a reveni la viaţa mea de ostaş, să mi-ţi trimet un cuvânt de mulţumire pentru tot ce scrisoarea Dtale evocă. O clipă m'am crezut reîntors în civilitate.

Cu bună prietenie

Mihail Sebastian

Răspunsul lui Mihail Sebastian este expediat la 21 iulie 1940. Reproduc, în totalitate, fabulosul inedit, considerat astfel, privit fiind de la altitudinea interesului istoriei literare: *„Scumpă Duduie, scrisoarea Dtale mi-a făcut plăcere. Am primit-o aici, „undeva pe zonă", unde mă aflu de trei săptămâni, fără să ştiu cât voi rămânea. Dacă ai ştii ce departe sunt de Ann, de Nora, de ski, de vacanţă, de literatură! Dta îmi vorbeşti de lucruri pe care le consider pierdute, rămase în urma mea, într-un fel de altă viaţă, pe care nici măcar nu ştiu dacă o voi mai regăsi. Tocmai de aceea rândurile Dtale neaşteptate, simpatice în extrema lor tinereţe, m-au făcut câteva minute gânditor. Nu vreau, înainte de a reveni la viaţa mea de ostaş, să nu-ţi trimit un cuvânt de mulţumire pentru tot ce scrisoarea Dtale evocă. O clipă m-am crezut reîntors în civilitate. Cu bună prietenie Mihail Sebastian".* (v. facsimil)

Romanul *Accidentul,* în versiunea franceză a lui Alain Paruit, tăieturile din diferite publicaţii pariziene şi din provincie, sunt încă un dar al Dnei Nadia Lacoste, implicată în acţiunea de traducere a cărţii. Gestul îi păstrează vioiciunea deciziei, cu osebire atunci când se repliază asupra propriei decizii de a învălui în discreţie scrisorile, „până la moartea mea".

Din textele, ajunse în posesia mea, încerc să selectez reacţiile franceze la apariţia romanului *Accidentul (L'Accident,* Mercure de France, 2002), scriitorul român intrând în conştiinţa cititorilor şi cronicarilor străini, după ce au fost traduse tot de Alain Paruit, romanul *De două mii de ani (Depuis deux mille ans)* şi *Jurnalul, 1935-1944 (Journal, 1935-1994).* Ambele traduceri au apărut la Editions Stock, 1998. Avându-l pe acelaşi elaborat în constituirea ca operă de artă a textului unei traduceri, Alain Paruit, *Accidentul* a provocat o binevenită şi generală apreciere a valorii scrisului lui Mihail Sebastian.

LA NOI, Mihail Sebastian este un nume de referinţă. El s-a impus de la primele contribuţii în publicistică prin constanta lui pasiune, până la identificare, cu luciditatea spiritului cartezian. Descartes, ca şi Montaigne, la care face frecvent trimitere, ca şi Stendhal şi Proust, rămân autori de căpătâi şi constituie mărturia aspiraţiilor sale de echilibru, ordine şi împăcare, într-un univers care în evoluţia sub raportul contingenţei istorice ajunsese la ceasul de impas al haosului şi al disoluţiei. În lumea literară de la noi, în tot ceea ce înseamnă conştiinţă, un roman ca *De două mii de ani* şi reversul său eseistpolemic, *Cum am devenit huligan,* reprezintă un document de epocă şi o mărturie-document a personalităţii lui Mihail Sebastian. Acestea se conturează la nivelul exemplarităţii în paginile de natură confesivă, la care se adaugă paginile *Jurnalului.* Ele îi surprind lui Mihail Sebastian împlinirile, suferinţele, deziluziile, îi accentuează poziţia de intelectual, sensibilitatea de analist şi psiholog, în stare să înregistreze gradat manifestările sufletului omenesc, vibraţiile lui afective, consemnate cu sobrietate, după o veghe statornică, împovărătoare, pe cât de fraternă, consemnate cu sobrietate

tură

după un îndelung proces de gândire.

Descoperit ca scriitor, în străinătate, o dată cu publicarea traducerii *Jurnalului,* în caz că nu ar fi fost cunoscut foarte bine de unii comentatori, aşa ca de Edgar Reichmann, de exemplu, atenţia tuturor a fost reţinută de anii tulburi, premergători războiului, în exprimarea lui Mihail Sebastian. Adevărata lui trăire, nicicând mocnită ci strigată în contribuţia sa din publicistică, izvorâte din presiunea actualităţii, de tipul: *Wilhelm Tell şi salutul roman, Sârmă ghimpată în jurul Universităţii, Despre o anumită mentalitate huliganică, Comedia dezarmării, Omul cu revolverul, Arta la Nürenberg, Un denunţ incomod.* Atenţia comentatorilor străini a fost axată pe experienţa lui Sebastian, confruntat cu „trădarea clericilor", formulare paralelă cu aceea a numirii directe a prietenilor, aşa cum o face el în *Jurnal.* Altfel, în vasta lui publicistică, dintre 1926-1945, cu spaţiul alb dintre lunile iulie 1940 şi martie 1945, nu l-am descoperit să se fi abătut de la armonioasa formă a interpretării sale judicioase. Contestatar, când are a-şi exprima ideile, interesat de ele în cadrul istoriei trăite a literaturii, artelor plastice, a muzicii. Impetuos, trepidant, savant ordonat în amploarea cuprinderii, Mihail Sebastian îmbrăţişează deopotrivă şi continuitatea întregului, într-o variată lumină de simboluri şi metafore, bine strunite de însăşi avântul realităţii.

Publicarea romanului *Accidentul* în versiune franceză a cunoscut reacţii unanime de afecţiune şi preţuire, pentru om şi scriitor.

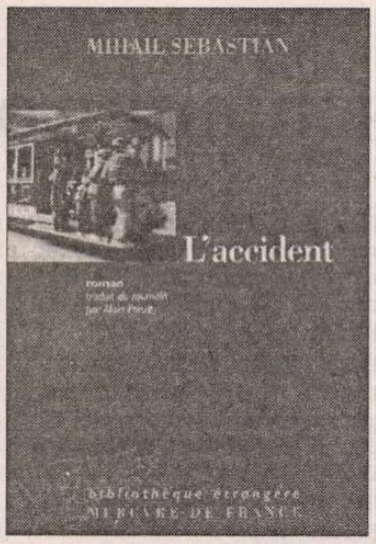
BIMENSUALA publicaţie pariziană "La Quinzaine littéraire" din 1/15 iulie 2002, la rubrica *La Quinzaine recommande*, pentru sectorul de literatură, Anne Sarraute enumeră 14 autori şi tot atâtea titluri din literaturile lumii. *Accidentul* este consemnat, ca titlu, însoţit de numele autorului, pe locul 10. Scurte semnalări apar în publicaţii de provincie. În „Actualité Juive Hebdo", care apare în localitatea Les Lilas, numărul din 25 iulie 2002, prezintă romanul într-o selecţie datorată lui Lionel Rochman. Nesemnate, apar restrânse descrieri ale conţinutului şi personajelor, în „Le Cosmopolaitain", din Issy-Les-Moulineux şi în „Epok", din Clichy.

Din ceea ce deţin ca publicaţii pariziene, realizez că majoritatea articolelor se axează pe date biografice, prezintă rezumatul, ceea ce consideră semnatarii lor că este mai semnificativ în construcţia şi mişcarea personajelor, cât şi succinte surprinderi ale înţelesului estetic al romanului. Pe acestea încerc să le păstrez în textul de faţă, mai ales că, surprinzător, fiind vorba de comentatori străini, aceştia nu se pierd în stereotipii. În „Le Canard enchainé" (7 august 2002), Claude Angeli se opreşte asupra a două romane, „victime ale războiului", cum le defineşte el. Unul priveşte romanul tradus de Jean-Luc Moreau, din ungureşte *Vos Jours sont comptés* de Miklós Bánffy. Celălalt, este *Accidentul.* După fixarea în timp a romanului şi a spaţiului în care se mişcă personajele, Nora, Paul şi Ann, Bucureştii anului 1935 şi Munţii Carpaţi, comentatorul selectează din orizontul politic al timpului ideea „nimic nu este banal în această carte, în care apare uneori o realitate apăsătoare, mai cu seamă pe parcursul descrierii călătoriei lui Paul, care traversează Germania nazistă." În căutarea pictoriţei Ann, completez eu cu acest amănunt motivarea călătoriei lui Paul. A. -E. Ligny, în „BIBA" (august 2002), la rubrica *Bonne Pioche,* se arată interesat de ideea dominantă a cărţii: „Acest sejur ia înţelesul unei încercări iniţiatice. Paul trebuie să aleagă: Nora sau Ann, a trăi sau a muri... Acest roman al trezirii (datat 1939) a ajuns să fie tradus, în cele din urmă, oscilează fermecător între melancolie şi vioiciune." La rubrica *Revue des livres,* Sebastian Maxim, în revista lunară „Etudes" (noiembrie 2002) consemnează: „Mihail Sebastian ne-a lăsat în *Accidentul* un roman care se distinge prin prospeţimea stilului şi sensibilitatea interpretării. Romanul este „fresca sublimă a unei eliberări interioare, trăite în cotidian." Ca, în final, să citim: „Romanul lui Mihail Sebastian este tabloul delicat al secretului unei femei care ştie să dea peste cap viaţa unui bărbat, fără a o pune însă la pământ."

Descifrarea nuanţelor, fie şi în câteva cuvinte, este de apreciat în cazul comentatorilor străini, fapt ce trimite de îndată la calitatea traducerii.

Altfel generoase în opţiunile interpretării sunt cronicile ample care se urmează astfel, în ordinea datării. *Transilvania, zăpadă pe fond negru* de Jean-Maurice de Montremy, rubrica *Avantcritiques, Roman étranger/Roumanie,* în săptămânalul „Livres Hebdo" (10 mai 2002), *Portret al scriitorului, ca îndrăgostit rănit* de Edgar Reichmann, la rubirca *Littératures* a ziarului „Le Monde" (7 iunie 2002), *O profundă suferinţă din dragoste în România anului 1934* de Pierre Pachet, la rubirca *Romans. Récits* din „Le Quinzaine littéraire" (15 iulie 2002), *Mihail Sebastian, scriitor şi om liber* de Joseph Kaplan, la rubrica *Culture. Livres* a revistei „L'Arche" (iunie-august 2002), *Odă vieţii,* comentariu nesemnat din „Revue Liberté Politique" (vara 2002) şi *Zăpezile Transilvaniei vindecă sufletele bolnave* de Isabelle Martin, la rubrica *Roumanie,* comentariu apărut în cotidianul elveţian „Le Temps" care apare la Geneva (31 august-1 septembrie 2002).

CRONICILE enumerate mai sus se impun şi ca dimensiune şi, mai ales, ca varietate a interpretării. Toate sunt atente cu severitate la rumoarea politică a timpului lui Mihail Sebastian, adevărată lecţie stimulativă pentru cunoaşterea epocii, în general, şi pentru înţelesul estetic al romanului, în special. Asupra valorii romanului se exprimă diferite publicaţii, pe care le voi



cita în ordinea enumerării de mai sus. Jean-Maurice de Montremy, după citirea *Jurnalului,* îl consideră pe Sebastian „un mare scriitor european", iar după citirea romanului *Accidentul* „un scriitor de mare clasă". Acestui comentator nu-i scapă nici *De două mii de ani,* „roman a cărui apariţie în 1934 a provocat în elita fascizată reacţii abjecte." Edgar Reichamnn posesor al mai multor informaţii privitoare la biografia scriitorului, la activitatea lui de ziarist, eseist, autor dramatic, analizează romanul prin prisma *Jurnalului* şi face relaţii care îi slujesc apropierii personajului de autorul, considerat modelul celui dintâi, "*Accidentul* este ultimul său roman, cu titlul premonitoriu, în care scriitorul român îşi descrie o pasiune maladivă în România crepusculară a anilor 1930. Înaintea prăbuşirii." Pierre Pachet scrie despre acest roman „biografic", având ca reper istoric *La Bleu du Ciel* de Georges Bataiile, care se desfăşoară în atmosfera asasinatului politic al cancelarului Dollfuss. „Dar mai ales, apropierea romanului *Accidentul* de *Jurnal,* dă întreaga valoare arierplanului istorico-politic, pe care lectura pur romanescă ar risca să o estompeze." Pentru Joseph Kaplan, *Accidentul* este „cel mai bun roman al lui Mihail Sebastian." Evocându-l ca romancier, eseist şi traducător, îi acordă superlativul în judecarea generaţiei sale. „Eleganţa stilului lui Mihail Sebastian, aparenta lui lipsă de sofisticare, duc cu gândul, mai ales astăzi, la cele mai bune romane, apărute sub eticheta nesigură de postmodernism." Textul nesemnat din „Revue Liberté Politique", *Odă vieţii,* apreciază autorul: „Strălucit intelectual, cu viaţa bogată în crize şi rupturi, este unul din scriitorii majori ai primei jumătăţi a secolului XX." Isabelle Martin, în cronica sa din „Le Temps", se entuziasmează de „Prospeţimea surprinzătoare" a acestui roman „cu sfârşit nedeterminat", chiar mai bine de 60 de ani de la publicarea lui în România.

Pe marginea acestor cronici s-ar putea spune multe. De teama unei posibile învinuiri de supralicitare, renunţ la orice alt amănunt, numai să nu omit informaţia oferită de Joseph Kaplan în „L'Arche" şi de Edgar Reichmann în „Le Monde", că piesa *Ultima oră* a fost reprezentată la Paris. Edgar Reichmann îmbogăţeşte informaţia, precizând data punerii piesei în scenă, iunie 1956, şi a numelui teatrului parizian, Châtelet; el reţine aprecierea entuziastă a criticului teatral francez Jean-Jacques Gautier. De asemenea, ţin să nu pierd din vedere relaţiile semnalate între *Accidentul* şi alte romane ale anilor '50. În „L'Arche", cu autori ca Pearl Buck, Cronin, Virginia Woolf, Elisabeth Bowen, Aldous Huxley, D. H. Lawrence. „Revue Liberté Politique", plasând *Accidentul* sub semnul zăpezii, îl apropie ca atmosferă, de „anume poezii" ale lui Joseph Brodsky sau de zăpada din mijlocul Irlandei, descrisă în nuvela lui James Joyce, după care s-a făcut filmul lui John Huston, *Oamenii din Dublin.* Pentru a-l înţelege mai bine pe scriitorul român, aceeaşi cronică trimite la Senancour, „bine cunoscut de Sebastian", la romanul său biografic *Oberman* (1804): „În *Oberman* predomină răul existenţial, tradus prin incurabila tristeţe a eroului, degustător al voluptăţii melancoliei." Sebastian depăşeşte totuşi melancolia romanului în somptuosul roman luminos şi eliberator. Odă vieţii şi iubirii adevărate."

Caracterul proustian al operei lui Sebastian este observat de Edgar Reichmann în „Le Monde" şi de Pierre Pachet în „La Quinzaine littéraire".

Calitatea traducerii face obiectul unor frumoase şi îndreptăţite aprecieri, în paginile publicaţiilor „Revue Liberté Politique", „L'Arche" şi „Le Temps", fiecare aducând un plus de informaţie, relativă la „neobositul traducător din română", Alain Paruit.

Cred că am adus destule argumente că viaţa istoriei literare se prezintă ca o revanşă a trecutului asupra prezentului, decantându-l, până în a-l preface în conştiinţă.

Cornelia Ştefănescu

Polemici

Sub semnul ironiei

LITERATURA română înregistrează doi V. A. Urechia. Primul dintre ei, Vasile Alexandrescu Urechia (1834-1901), a desfăşurat o amplă activitate ca istoric, scriitor şi om politic. Al doilea, nepotul celui de mai sus şi purtător al aceluiaşi prenume, a fost fiul doctorului Alecu Urechia (1860-1941), umorist preţuit la vremea lui şi bun prieten cu Caragiale; aşadar – Vasile Alceu Urechia, „V. A. Urechia" reeditînd-o întocmai pe aceea a bunicului. Născut în 1897, V. A. Urechia „secundus" a publicat, la 72 de ani, primul şi singurul său volum: *Schiţe memorialistice* (E.P.L., 1969). Una dintre bucăţi, intitulată *Sub semnul ironiei*, ne povesteşte o întîmplare petrecută în 1896, aflată de narator din gura tatălui său. Doctorul Alceu Urechia îi propune într-o zi lui Caragiale să editeze împreună o revistă, *Sub semnul ironiei*, care să atragă publicul prin folosirea unui semn grafic special, născocit de umoristul francez Alcanter de Brahm şi destinat să marcheze expres frazele sau cuvintele ironice: „– Ce succes monstru ar fi pentru revista noastră dacă ne-am face campionii semnului în paginile sale!" Răspunsul lui Caragiale a fost un refuz neted şi prompt: „– Nu sînt deloc de acord cu tine. Rog frumos, ce iaşte ironia? A cugeta într-un fel şi a spune exact contrariul, însă în aşa chip încît lectorul să fie îndrumat să înţeleagă sensul ascuns sub bătaia de joc. În cariera mea, adesea am întîlnit trei cazuri: sau ironiile, sau cititorii, sau toate şi toţi erau proaste şi proşti. Nu cu semafoare ca la calea ferată, roşu – pericol, verde – liber, se consolidează texte sau capete slabe. Ba dimpotrivă, cititorul va rămîne ca vaca în faţa opreliştei: «Nu călcaţi florile!» De vor fi fiori de ironie, sau le va ignora, sau le va călca, cu toate avertizoarele din lume." Concluzia discuţiei dintre cei doi amici: „Hieroglifful a fost înmormîntat fără glorie."

Mi-am amintit adesea, după citirea schiţei lui V. A. Urechia, de semnul lui Brahm, regretînd absenţa lui din inventarul tipografic în situaţiile nu puţine, în care constatam decodări greşite ale ironiei sau, pur şi simplu, opacitatea receptorilor. Un pamflet împotriva lui Alexandru Piru, de o ironie transparentă de la un capăt la celălalt, mi-a atras, la apariţia sa într-o revistă, reprosul unei distinse doamne profesoară universitară: „– Nu mă aşteptam de la dumneata să te apuci să-l lauzi pe Piru!" Ţinînd seama de statutul intelectual al conlocutoarei, situaţia era de un penibil intens. Mi-am luat inima în dinţi şi i-am explicat cu blîndeţe cum trebuia înţeles articolul. Dar cîţi cititori cu lentile aburite nu rămîn în afara percepţiei noastre?

Iată şi alt exemplu (asociat, de astă dată, unui test instructiv: ce cuvinte, expresii sau fraze de mai jos trebuie marcate cu semnul lui Brahm?). În nr. 5/2002 al revistei *Apostrof* a apărut un text dramatic semnat de Alexandru George: *O altă scrisoare pierdută*. Rolul autorului este asumat din capul locului cu modestia sa cunoscută: „Sunt ani de zile de cînd am imaginat această glumă care, dacă nu se adaugă unui text celebru, nici nu intenţionează să-şi afirme unele merite pe seama lui." Autorul, de altfel, nu este primul care a riscat un asemenea gest. V. Voiculescu, ne informează Al. George, a îmbogăţit opera lui Shakespeare cu încă 90 de sonete şi nimeni nu l-a tras de urechi pentru asta. Cîţiva prozatori inimoşi (Radu Albala, Eugen Bălan, Alexandru George) au încheiat după mintea lor *Sub pecetea tainei* de Mateiu Caragiale, iar fapta n-a iscat nici o reacţie de reprobare. În schimb textul din *Apostrof*, ne alarmează autorul său, a fost socotit o infamie, un gest scandalos, atribuindu-i-se intenţii tenebroase, denigratoare, profanatoare etc. Şi toate astea de către cine, Dumnezeule mare? După cum citim în *Ramuri*, nr. 8, 2003, în textul intitulat *Nu doar simple atribuiri* şi iscălit Alexandru George: de către un vechi publicist comunist care a fondat după Revoluţie un partid umoristic cu scopuri diversioniste, primind bani pentru asta de la puterea neocomunistă şi ajungînd să posede astăzi, ca membru al Parlamentului, o avere de circa un miliard, băşca vilă de protocol şi limuzină cu şofer la scară. Culmea neruşinării, şi-a pus pe firmă numele lui Caragiale, deşi el este acela care i-a mînjit cel mai jalnic memoria. Cum să găsim o cale mai scurtă spre a-l denunţa pe insolentul lipsit de scrupule şi a-l supune blamului public? Voi semna cu numele lui.

Ştefan Cazimir

Addenda

„Potrivit unei mărturii a lui Paul Zarifopol, Caragiale condamna actul III al *Scrisorii pierdute* «ca o greşeală ce, de hatîrul pitorescului, strică mersul dramei pure». În zilele noastre, cineva gîndeşte altfel: cele patru acte n-ar fi suficiente şi se cuvine să le adăugăm un al cincilea. Alexandru George îşi asumă el sarcina, dînd la iveală textul intitulat *O altă scrisoare pierdută (Apostrof,* nr. 5). Aflăm despre Dandanache că a murit în diligenţă, în drum spre Bucureşti şi că Tipătescu, care îl însoţea, a găsit asupră-i scrisoarea becherului, cu ajutorul căreia a obţinut două importante funcţii în Capitală. Zoe, firește, se opune plecării, amenințîndu-l că va da în vileag o scrisoare de amor, pe care prefectul i-o adresase cu ani în urmă. Comitetul (Trahanache, Farfuridi, Brînzovenescu) se retrage pentru a decide noul candidat, care va fi, probabil, Caţavencu, iar Tipătescu se resemnează să rămînă pe loc. Este imposibil să pricepi, cu toată bunăvoinţa, rostul sau hazul acestei «continuări», amintind izbitor de mîzgălelile elevilor, care adaugă portretelor din manuale mustăţi, pipe şi ochelari." (Ştefan Cazimir, *Anul Caragiale. File dintr-un jurnal de bord,* în *România literară*, nr. 9, 5-11 martie 2003)

P.S. Cititorii care vor descoperi în comentariul reprodus în *Addenda* probe ale acuzaţiilor ce i-au fost aduse (că atribuie comediei *O altă scrisoare pierdută* „intenţii tenebroase, în fapt profanatoare", „o intenţie denigratoare", că o califică drept „un fapt scandalos", „o infamie" etc.) sînt rugaţi să le comunice persoanei prejudiciate pe adresa revistei *Ramuri*, str. Săvineşti nr. 1, Craiova 1100, sau C.P. 208, Of. poştal 1 (pentru Alexandru George). ■

ochiul magic

Regele nebun şi masacrul inocenţilor

CÎTEVA zeci de purcei de lapte, un număr semnificativ mai mare de suine adulte, aşa, ca să ne exprimăm academic, grămezi de orătănii care au evadat de constrîngerile elementare ale oricărei aritmetici, orchestre sosite din însuşi paradisul muzicii europene, adică de la Viena, o rochie de mireasă imaginată de stiliştii italieni şi livrată contra sumei de 4000 euro (euroi, în idiom local!), un naş avocat, fost procuror, fost parlamentar, fost ministru de Interne, cam tuciuriu el însuşi de felul său, televiziuni, presă scrisă şi audio de-a valma, gură cască şi priviri însetate iremediabil de spectacole în care grotescul periferiei şi excesele decadenţei nelocalizate nu se mai diferenţiază, deasupra cărora tronează, ca un triumf absolut al ficţiunii suprarealiste – al acelei ficţiuni în care se întîlneşte umbrela cu maşina de cusut pe o masă de disecţie – o coroană de aur masiv, eşuată ea însăşi pe o faţă puhavă, contrapunctată, la rîndul ei, de un burdihan mitologic, cam aceasta este imaginea, stilizată sever şi eufemizată la maximum, a acelui amestec de sclavagism tardiv, voaiorism în masă şi pedofilie camuflată în tot felul de principii de castă şi de cutume imemoriale, numită mediatic şi convenţional *nunta prinţesei Ana Maria Cioabă*. O (sau O,) ţară tristă, plină de humor, cum este România, în care setea de evenimente ieşite din comun este mult mai mare decît, să zicem, judecata lucidă şi instinctul moral, pare dispusă iremediabil, dintr-un estetism convertit în frigiditate sufletească prin împingerea lui la limita suportabilităţii umane, să nu observe dramele, nenorocirile de toate felurile, suferinţele şi agresiunile pentru că, asta e, din pricina acestui hedonism patologic totul devine ceremonial, expresie pură, fără nici o substanţă şi în afara oricărei etici. A trebuit ca un asemenea caz de barbarie sclavagistă, în care copiii sînt smulşi brutal din vîrsta, din universul şi din visurile lor, să ajungă la urechile Consiliului Europei, mai exact la baroneasa Emma Nicholson, în urma unui exces de mediatizare, el însuşi un semn de vagă barbarie, pentru a realiza şi noi că, în mod curent, zeci sau poate sute de copii sînt folosiţi ca materie primă în nenumărate ascenarii festivisto-erotice, doar pentru a flata memoria indo-europeană a unor părinţi autişti, autocraţi şi bîntuiţi de fantasme. Dar ceea ce rămîne cu adevărat grav, dincolo de unul sau altul dintre cazuri, dincolo de grotescul situaţiilor, de regi, împăraţi, regi internaţionali, decrete emise de pe banca din faţa curţii şi de analfabetismul galopant al curţilor regale extrase direct din Budai-Deleanu, este stereotipul nostru, în speţă al instituţiilor publice, de a percepe etnia ţigănească într-o altă perspectivă decît aceea umană. Urmăriţi doar ca infractori, ţiganii sînt ignoraţi cu totul atunci cînd ar trebui priviţi pur şi simplu ca nişte cetăţeni normali, care beneficiază de toate drepturile şi se supun tuturor obligaţiilor care derivă din această calitate. A-i abandona, aşadar, pe proprii tăi cetăţeni şi a ignora faptul că ei trăiesc, într-o ţară europeană de la începutul sec. XXI, în plină ritualistică de tip neolotic, cu un cap al familiei care joacă, pe rînd sau simultan, şi rolul de rege, şi de mare preot, cu drept de a interveni sălbatic în viaţa unor copii minori este, cel puţin, o complicitate, dacă nu cumva chiar o ipostază cu mult mai gravă. Ubu Roy este fascinant în imaginar şi în reveriile noastre livreşti, dar, dacă îl aducem în piaţa publică şi îl facem stăpîn peste viaţa reală a copiilor noştri, fie ei şi ţigani, el devine de-a dreptul odios. Chiar dacă acei copii sînt numiţi, în compensaţie, *prinţi*, iar tortura lor este înveşmîntată în rochii de 4000 de euro şi acompaniată, probabil pentru a nu se auzi gemetele pierderii abuzive a inocenţei, în acorduri de valsuri vieneze.

Pavel Şuşară

voci din public

Integrarea în Evul Mediu

România este cu un picior în NATO şi UE şi cu unul în Evul Mediu; cam asta e senzaţia pe care o ai citind ziarele, ascultînd posturile de radio şi privind emisiunile televizate. Aproape zilnic sînt prezentate tot felul de întîmplări bizare: icoane făcătoare de minuni vindecă muţii, şchiopii, orbii şi surzii; crucile apar pe ouă, dovleci, pepeni şi castraveţi; Fecioara Maria se arată credincioşilor cînd într-un dud, cînd într-un plop; înainte de Paşti, dintr-o icoană a Sfîntului Ioan Botezătorul a curs mir sfînt; într-un lăcătuş din Brăila s-a întrupat însuşi Domnul nostru Iisus Christos; şiroaie de lacrimi curg din icoanele Maicii Domnului.

Anul trecut, un călugăr preciza că Apocalipsa urma să vină la 11 august 2002, ora patru după-amiază. Iată-ne în *Anno Domini* 2003, aşteptînd în zadar Sfîrşitul Lumii. De remarcat că unui monah din eterna şi fascinanta Românie i s-au dezvăluit ziua şi ceasul Parusiei, pe care nu le ştiuse nici măcar Fiul.

În vreme ce prin lume bîntuie fantoma fanatismului religios, copiii din România secolului XXI sînt obligaţi să înveţe religia în şcoală. Ţara e plină de moroi, diavoli, vampiri (cu voia fostului ministru al Turismului), sfinţi, profeţi şi căpcăuni. (Nici nu e de mirare, din moment ce aproximativ 10% dintre români suferă de boli psihice). Viţelele cu două capete, orătăniile diforme, eclipsele şi curcubeiele sînt considerate semne dumnezeieşti. Cînd e secetă, preoţii şi credincioşii scot icoanele din biserici şi le poartă pe ogoare, implorînd divinitatea să aducă ploaia. Un loc important în democraţia noastră originală îl deţin vrăjitoarele, bioenergeticienii, astrologii, predicatorii, vracii, interpreţii lui Nostradamus, iluminaţii, exorciştii, ghicitoarele în palmă, vestitorii nevrotici ai Apocalipsei, proorocii cutremurelor devastatoare... Aici ar putea figura şi „magicienii" din Poliţie, care au reuşit să-şi construiască vile numai din salarii.

Popa, preoteasa şi primarul unui sat transilvan au făcut senzaţie declarînd că au văzut diferite obiecte zburînd prin casa parohială. Straniul caz a fost dezbătut într-o emisiune lamentabilă, condusă de *marele* bard naţional care astă-vară iar s-a făcut de rîs prin faptul că i s-a sfinţit bustul în liceul din comuna sa natală, liceu care va purta numele său.

Pasiunea pentru sfeştanii a luat proporţii după '89; au fost sfinţite de-a valma biserici, statui, cazărmi, sedii de partide, buticuri, ba chiar sex-shop-uri şi bordeluri, după cum s-a văzut într-un reportaj TV. Îmi amintesc, de pildă, că după alegerile din 1996 cîţiva popi au fost chemaţi să alunge duhurile rele din Casa Poporului; ei bine, în timp ce preoţii stropeau cu apă sfinţită încăperile şi se luptau, asemeni Părinţilor din pustiu, cu legiunile de diavoli, un ministru cu mustaţă trăgea adînc dintr-o ţigară şi stătea cu o mînă în buzunar; între timp, ministrul în cauză a trecut cu tot cu partid în PSD şi, aţi ghicit, este din nou ministru. Şi ce spectacol penibil se poate vedea în bisericile unde preoţi cu figuri lombroziene le exorcizează pe enoriaşele posedate de Necuratul. Ce să mai vorbim de bătăile dintre grecocatolici şi ortodocşi sau de încoronarea bulibaşei din Costeşti în Mănăstirea Curtea de Argeş.

Ştefan cel Mare a fost canonizat, deşi el – să mă ierte Sfîntul Sinod – a fost mai mult păcătos decît sfînt. Grigore Ureche ne informează că „de multe ori la ospeţe omorîea fără judeţu'", iar de la cronicarul polonez Duglosz aflăm că domnul Moldovei se îndeletnicea, la fel ca vărul său Vlad, şi cu tragerea în ţeapă. În treacăt fie zis, Ştefan ce Mare nu e nici primul, nici ultimul sfînt pătat de sînge. De exemplu, Constantin cel Mare i-a executat, între alţii, pe fiul său Crispus şi pe cea de-a doua lui soţie.

În timpul sărbătoririi sfinţilor făcători de minuni, lumea se calcă-n picioare ca să le atingă moaştele, apoi se îndoapă cu mititei şi se îneacă în bere. De Sîntă-Măria Mare, a avut loc o nouă minune: amvonul s-a preschimbat în megafonul guvernanţilor. (Şi enoriaşii votează, nu-i aşa?) Liber-cugetătorii care au studiat cîndva bibliile comunismului au devenit experţi în făcutul crucilor, iar cadriştii de pe vremuri au început să dea bani pentru ridicarea unor biserici, adeverind încă o dată zicala că Diavolul se ascunde în spatele crucii. La praznicele din cursul anului, mulţi politicieni fac paradă de credinţă, dar unde erau cînd Ceauşescu dărîma locaşurile sfinte? Martirajul nu prea are căutare la noi, şi dacă ar fi să alegem între Iisus Christos şi cei patruzeci de mucenici şi Ali Baba şi cei patruzeci de hoţi, i-am prefera, desigur, pe aceştia din urmă; stau mărturie în acest sens miliardele de dolari furate după Revoluţie.

În ultimii ani, s-a vorbit de misterioasa luminiţă de la capătul tunelului. Dacă unii politicieni spun că o întrezăresc, o ţară întreagă orbecăieşte în căutarea ei. S-ar putea însă ca la capătul tunelului să nu fie nici o lumină şi, în loc să ne integrăm în structurile euro-atlantice, să ne integrăm în Evul Mediu. PTIU, DRACE!

Carol Gregorian,
29 de ani

Craiova
22 sept. 2003

„Vasiliki să trăiască..."

Într-o monografie recentă privitoare la evoluţia unui liceu dintr-un vechi şi frumos oraş de provincie, autorul, un profesor local de istorie, consemnează faptul că, în 1948, cînd s-a înfăptuit cumplita reformă a învăţămîntului, cu efectele ei devastatoare de lungă durată, (liceul respectiv a şi fost desfiinţat), au fost scoşi în stradă cîţiva elevi din clasele inferioare care strigau o propoziţie ca aceasta: „Vasiliki să trăiască şi reforma şcolărească!" (Acest Vasiliki era, la vremea respectivă, mai marele învăţămîntului românesc). Dacă astăzi o asemenea

Citatul săptămânii

"(Guşă) e un caraghios, un veleitar, o lichea... Reia nişte teme de mult *afumate*..."

Ion Iliescu

nerozie ne provoacă zîmbetul, acesta negreşit dispare la o asociere cu alte „strigături" aflate în mare vogă la vremea aceea: „Stalin şi poporul rus libertate ne-au adus!"; „Ana, Luca şi cu Dej au băgat spaima-n burgheji!" etc.

Nu ne-am fi hotărât niciodată să scriem aceste rînduri, dacă nu am fi sesizat că, din 1948 încoace, aceste „relicve" se păstrează mai ceva decât la un muzeu de antichităţi. Bunăoară, nu este exclus ca nepoţii şi copiii acelora ce strigau, în 1948, să fi preluat „tradiţia" familiei, după o jumătate de secol, apărând intempestiv pe străzile Bucureştiului, mai agitaţi ca oricând, cu rîngi şi topoare în mîini, răcnind din toţi rărunchii: „Noi muncim, nu gîndim!"

Aceste „ecouri" funeste capătă însă înmiit mai multe conotaţii dacă vom analiza, fie şi succint, ultimele două cuvinte din „Vasiliki să trăiască..."

De fapt, din 1948 încoace, „Reforma şcolărească" a fost mereu repetată, amplificată, ajustată etc., astfel încât, la mai bine de cincizeci de ani, după ce am traversat şi o „epocă de aur" cu academicieni „de talie mondială", cu idei „profund novatoare", acel „Vasiliki să trăiască..." devine simbolic.

Ceea ce surprinde şi mai mult, după 1989, este faptul că s-au înmulţit aceşti Vasiliki care, au sau nu ceva de spus, ţin totuşi să reformeze. Exemplul ultimilor trei ani este edificator: doi miniştri, aparţinând aceluiaşi partid, acţionează divergent. Primul modifică metodologia bacalaureatului şi a examenului de capacitate, schimbă perioada şi vârsta de şcolarizare, sistemul de editare şi achiziţie a manualelor şcolare etc., iar al doilea este nevoit, datorită unor eşecuri evidente, să retuşeze sau să corecteze ceea ce „a reformat" primul. Grav este că aceste experimente nu se fac nici în eprubetă, nici într-un institut oarecare, ci în planul larg al întregii societăţi cu implicaţii pentru sute de mii de oameni. Concluzia se impune singură: ori partidul pe care-l reprezintă cei doi nu are o concepţie şi o strategie coerentă, ori tot ceea ce se iniţiază urmăreşte *un scenariu* după care nu contează ceea ce faci, ci doar să laşi impresia că eşti activ, că inovezi racordându-te la noutăţile din domeniu, iar pe acesta din urmă să le trâmbiţezi pe cât mai multe canale, în *talk-show*-uri zgomotoase, la ore de maximă audienţă, cu moderatori bine dresaţi.

Se ştie însă că învăţământul, biserica, justiţia, sănătatea ar trebui să se situeze cât mai departe de politică şi că prestigiul şi bunul mers al acestora sunt direct proporţionale cu gradul lor de independenţă şi obiectivitate. Cel puţin aşa a fost până la... „Vasiliki să trăiască...".

Astăzi, la fel de dureros ca şi ieri, simţim şi în viaţa şcolii şi a societăţii pe ansamblu imixtiunea brutală a politicului, apariţia în avanscenă a impostorilor, a indivizilor puşi pe căpătuială; s-au diminuat, până la limita supravieţuirii, fondurile destinate învăţământului, culturii, vieţii spirituale în general. Tot mai puţini tineri îşi cumpără cărţile, cursurile sau revistele de care au nevoie. O statistică recentă evidenţia faptul că mai mult de jumătate din populaţia matură a ţării se rezumă la ceea ce oferă televiziunea şi radioul, iar cele mai urmărite emisiuni sunt cele sportive, telejurnalele şi... telenovelele.

Un ultim exemplu al imixtiunii politicului în viaţa cotidiană – o adevărată stare maladivă a societăţii româneşti din ultima jumătate de secol – este acela al formulării unor opinii şocante de către factorii politici cei mai importanţi. Acestea vizează deopotrivă aspecte ale istoriei mai apropiate sau mai îndepărtate, decizii ale instanţelor judecătoreşti, etica profesională a unor funcţionari publici, probleme financiare etc., etc., în toate, indiferent dacă se pricep sau nu, dacă punctul lor de vedere are o motivaţie istorică, juridică, economică, morală etc., aceşti exponenţi ai puterii perorează ca şi cum ar fi atotştiutori. Ceea ce este mai grav apare atunci când opiniile lor devin „repere" în soluţionarea cazului, „indicaţii" (dacă nu „preţioase", „clarvăzătoare" pentru trepăduşii din jur), iar în final „cazurile" fie se amână *sine die*, fie se muşamalizează. Este ca un simptom al unui organism ce nu reuşeşte să revină la normalitate. Dacă în termeni medicali acest fenomen s-ar putea numi efectul ciumei sau al poliomielitei, sub aspect moral l-am putea defini ca fiind *EFECTUL VASILIKI*. (Puneţi în locul acestui nume obscur pe al oricărui potentat politic din societatea românească a ultimelor cinci decenii şi jumătate şi veţi obţine dimensiunea reală a metaforei).

Valentin Olteanu,
Bucureşti

13,5 x 20 cm
368 pagini,
caiet foto
189 000 lei

TRISTAN TZARA
Omul care a pus la cale revoluţia Dada

de

François Buot

la

compania

Str. Prof. Ion Bogdan
Nr. 16 Sector 1,
71149 Bucureşti
Tel.: 210 61 94
Fax: 211 59 48
compania@fx.ro
www.compania.ro

Nora Iuga

cînd nu înţeleg mă joc

SE ÎNCHEIE un ciclu din trecut se întorc acasă proiecte neconsumate şi-ţi zgîrie uşa l'eternel retour cum se gudură creierul la auzul acestor cuvinte credulitatea ta păstrată în coşuleţul de cusut al mamei şi cele douăsprezece rotiri ale limbilor pe cadran minute rătăcite în spaţiu dîndu-se cu capul de pereţi la moartea cuiva drag te gîndeşti la nino pînă cînd oboseala îţi înfăşoară picioarele şi te culcă oriunde te-ai afla pe 23 aprilie frica lui de musafiri în noaptea aia a fugit la betonieră să se ascundă printre cufe îl căutam cu lămpaşe tiberiu a profitat de ocazie şi s-a dus la femei parcă mi se arată un drum realitatea îşi face loc înspre mine un prieten pe care nu l-am mai văzut de mult se strecoară în tramvai printre necunoscuţi miros de ţuică ne dăm mîna peste un cîine întins pe bocanci şi sandale între două rînduri de dinţi inima ta uşoară ca întruparea unei particule de heliu în scrînciobul poeziei nu se petrece niciodată nimic se toarce sub mîngîierea unei mîini fără mînă într-un abstract continuu mă gîndesc la o plasă cu miliarde de ochiuri am în faţă aburul unei locomotive care înghite subit oamenii senzaţia de irealitate pe raftul bibliotecii pachetele aurii de ţigări dunhill pe care mi le-ai dăruit la restaurantul premiera amînate mereu în creierul meu nici nu există ca dumnezeu vie şi moartă în acelaşi timp te iubesc şi nu te iubesc nu eşti mai mult decît hîrtiile şi pixurile pe care mi le cumpăr ca să scriu decît paharul de vodcă pe care-l beau pînă debordez magma asta scîrboasă a tăcerilor voma neagră care dă la iveală semnele cerului în programarea unei mănuşi pe care o omori cînd scoţi mîna din ea înţelegi ce eşti tu de fapt în viscerele mele un purgativ iată mărturisesc ceea ce n-ai să afli niciodată am nevoie d eo asanare morală conectată la tine pot să orbecăiesc bezmetic prin bolgiile mele te numesc stăpînul scrisului meu şi sexul e geamăn cu creierul cum dumnezeu este geamăn cu diavolul în acest ţesut de materie care ne îngăduie să existăm concomitent în micul infern ce-am vrut să spun mă pomenesc gîndind cu sintagmele altora şi creierul face pureci ca televizorul la emisiunea lui patapievici trăim cu paraziţi uite cîinele ăsta se scarpină cu colţii în carne vie sînge şi puroi şi muşte în fundătură şi-au găsit nepricopsiţii şmecherul ăsta îşi pune mănuşile cînd vinde cartofi şi face cu ochiul iar îmi urcă sucul gastric în gură descurcăreţ şi obraznic poza ta de pe volumul de versuri pe care mi l-ai trimis mă şi văd în braţele lui noaptea în faţa porţii titania îndrăgostită de cum mi s-a întîmplat cu colegul ăla cînd şi-a scos ochelarii de soare un ochi privea drept şi unul pieziş nu puteam să mă culc cu el mă gîndeam că nu vede decît jumătate din mine o jumătate de 15 000 printre cîinii vagabonzi eutanasia a devenit o problemă de stat urmează la rînd pensionarii în halele cu pereţi de faianţă uite cîrligul ăla mi-ar plăcea e mai graţios ca un cercel de femeie nu mă mai duc azi acasă iar uitatul pe pereţi număratul banilor anilor carnea într-o părăsire totală în congelator speranţa reînvie peste două decenii cînd bărbatul pe care-l iubeşti va avea în sfîrşit vîrsta ta şaptezeci de porumbei albi ca neaua în piaţa san marco hai să fugim împreună în italia morfina te face curajos şi eu care credeam că dacă azi te fardezi nu se poate să mori mîine te apropii mai mult de ţintă cu cît vrei ca fiecare mîine să fie ieri înaintăm într-o singură direcţie pe marginea drumului mai zăreşti uneori florăresele de cele mai multe ori cîini slăbănogi cu ochii scurşi semeni cu tot ce-ţi iese în cale în vitrină îţi îndreptţi ţinuta grăbeşti pasul vrei să vezi cum eşti văzută prin ochean stelele au strălucirea din vis confunzi atît de uşor trandafirul cu capul tăiat al cocoşului în oala cu ciorbă printre zarzavaturi aştepţi viza pentru germania de-avalma toţi aşteaptă viza pentru germania nu poţi să crezi că idealul e atît de comun şi acuarele lui schiele te mai aşteaptă în galeria sălii palatului dar tu preferi să-ţi imaginezi teai învăţat cu fantomele cu degetele care nu pipăie cu sexul de aer cu ochiul străinului care vine şi ţi se aşează seara sub pleoapă în locul ochiului tău vinovat de aceste anomalii e magnetismul dintre regnuri această discuţie în şoaptă pe care porii tăi o poartă cu porii altcuiva cum în oglinda concavă se cască în faţa ta orificii de plăcere înfricoşătoare un cap ras ca o planetă plină de cratere vorbesc de toate cele să mi te scot din minte şi exact ceea ce-ţi opun mi te aduce ca un lasou în taverna sordidă în mijlocul privirilor moi şi galbene între acele buze care-şi aruncă cuvintele de la unele la altele atît de perfect cum intră pistonul în sertăraş mirele şi miereasa copilul rimbaud e gata să se deschidă dureros să plătească să plătească să plătească toate nimicurile sînt contacte ale pielii înţelegi la televizor chiar atunci dar nu-mi lua niciodată dragostea în fotografia lui Christian fetiţa ieşise din cadru şi nu i se mai vedea decît funda din păr povesteai de prima ta soţie ai părăsit-o fără remuşcare că îţi tăia unghiile şi te spăla pe cap îţi trebuia încă de pe atunci o lolită băiat care să muşte oamenii nu te iubesc poţi să fii mîndru de mine se ţin scai sînt bună ca pîinea caldă şi la fel de banală cînd pielea se răceşte cînd pe suprafaţa sîngelui nu trece nici o boare deschid şifonierul văd rochiile în care m-ai văzut şi viaţa se face la loc nu-mi mai e ruşine să fiu sentimentală numai moartea nu are sentimente n-am citit niciodată un text mai nebunesc despre dragoste aş vrea să te urăsc dar ura e un sutien prea strîmt pentru mine şi nimic nu mă revoltă mai mult decît spiritul critic care ne solidarizează mai sigur decît un ideal comun cu produsele noastre veţi arăta bine şi vă veţi simţi în siguranţă constat că totul se potriveşte oriunde spaţiul gîndului e cel mai democratic roşia poate sta lîngă urangutan şi cuţitul lîngă ministerul de interne de ce nu ai sta tu lîngă mine cînd a trăznit din senin vine zgomotul iese direct din inimă o sparge nu sub tei spunea mama mare la intrarea blocului e mai ferit are şi paratrăznet auzi dacă-ţi spun m-a sunat la 12 azi noapte ce mă mănîncă aici pe gît ia vezi am ceva turbez că a murit şi nu i-am crăpat eu capul parcă's vrăjiţi nu-i găsesc decît calităţi una e neagră şi ciolănoasă alta blondă şi durdulie ţi-e necaz că nu eşti în locul ei pe cine crezi c-am cunoscut la expoziţie pe frumosul ăla care a lansat ultimul hit e cel mai bun atît de atent erau nedespărţiţi tună iar ţine morţiş adică eu de ce nu se mai termină odată şi pe ţigănuşul ăla l-au închis că furase inelul din degetul femeii găsite sub dărîmături ordinea e bestială logica o adevărată leprozerie cînd nu mai înţeleg trebuie să mă joc nu pot să ţin la nesfîşrşit zăbala între dinţi spuma dintre buzele calului e emanaţia unei umilinţe nazismul comunismul sclarea şi stingerea totdeauna cînd noaptea e mai dulce ciocîrlia a fost nu privighetoarea dar cînd culorile zilei şi ale nopţii se uniformizează cum dimineaţa la mare cerul cu apa se împreună parcă e o pînză ploaia şi răpăie ce-o fi făcînd dracula singură dacă eram acasă îşi băga capul îi încape perfect în subţioara mea ce să mai aştept alcoolul în papilele mele provoacă mici hurducături dezastre ale gustului cum o fi sîngele tău pe limba mea cu ochii închişi l-aş putea recunoaşte cînd stau la o masă cu un bărbat chiar şi cu luca nepotul meu simt cum simte pielea mea sub mîngîiere plăcerea mîinii care mîngîie o fi venit apa caldă de cîte ori mă grăbeam la întîlnire veneam de la facultate nici nu mîncam simt şi acum înfiorarea braţelor sub apa rece la fel cu cămaşa din noaptea nunţii pe care o îmbraci după cincizeci de ani dependenţa de plăcere a colecţionarului de obiecte a celui care înhaţă idei şi le toarnă în calculator cum îndeşi bucăţile de carne în maşina de tocat să faci chiftele o tranzacţie confortabilă un birou confortabil un bărbat confortabil confortul e o lume de butoane pe care o conduci find condus mă duceam la creditul minier la colega mea de bancă să învăţăm la chimie urcam şapte etaje pe jos mă temeam liftul o să cadă în puţ sau o să iasă prin acoperiş tocmai acum s-a găsit să schelălăie parcă nu mi-ar ajunge potopul ăsta şi l-am mîngîiat aseară aşa sînt eu cînd vin din germania şi intru în delir ca'n baia de plante i se recomandase tatei cînd avea cancer la os delirul e necesar la orice lansare pe orbită semnalul şi dezarticularea cuvîntului de rămas bun pe treptele restaurantului chinezesc cînd ai îmbrăţişat un papagal împăiat tu muriseşi atunci cu cîteva minute în urmă şi mie mi-a venit să rîd am o stranie senzaţie de învingător puterea mea stă în această bretea ruptă a furoului pe care am învăţat atît de bine s-o ascund încît am uitat de ea mă cred omul cel mai bun din lume o lamă albă venea să-mi mănînce din palmă naivitatea e paşaportul meu pentru toate continentele şi fantastica plictiseală cînd vin seara acasă de la întîlnirile mondene convinsă că mă iubesc şi vecinele mele de bloc cu picioarele umflate pereţii care se strîng în jurul lor ca o cămaşă de forţă bucuria unor emisiuni stupid de omeneşti la televizor mama îşi întîlneşte fiica părăsită acum treizeci de ani şi lacrimile nu am să mai scap niciodată doamnă nora şi unghiile care zgîrie tăblia mesei ca pe o uşă care nu se deschide eu trăiesc pe o altă planetă doamne ce venin atroce ai pus în mine ca să mă distingi de surorile mele ca să mă ridici la tine şi să-mi dai acest insuportabil sentiment de vinovăţie cînd veneam de la şcoală mama mare oxigenată în capotul ei violet cardinal semăna cu regina maria cum mama semăna cu marlene dietrich şi eu capra neagră aparînd şi dispărînd sus la bălea cascadă ca luna după nori peste cincizeci de ani automobilul ăsta nu mai funcţionează pakardul tatei de un bleu sidefiu ca unghiile fetelor moderne din cartier sfidarea aruncată în faţa celor care spală vase trage o linie verticală pe mijlocul paginii între animale şi plante e greu să stabileşti frumuseţea din douăzeci în douăzeci de minute umbra cade altfel pe blocul ăsta de cuarţ şi nici ochiul tău nu ştie mai bine pe ce drum s-o apuce cel mai cinstit e să dai cu banul înaintea unei decizii spunea ulici hazardul te scapă de orice responsabilitate cap sau pajură moarte sau viaţă are 90 de ani şi încă mai vrea să trăiască aşteptînd o gărgăriţă să-i urce pe mînă

(fragment din romanul *lebăda cu două intrări*)

cronica optimistei

de Ioana Pârvulescu

Triptic onomastic
Fila lipsă din dicţionar

Mircea

ADOLESCENT, are 15 ani abia împliniţi şi o mătuşă la Tîrgovişte, cu care corespondează o dată la patru ani, pe 29 februarie, cînd îi trimite o felicitare de ziua ei (de fapt, pînă acum nu i-a scris decît de două ori, pentru că, nefiind precoce, a învăţat alfabetul la 7 ani). Partea cea mai vulnerabilă a fiinţei lui este călcîiul. Din fericire, nimeni nu a descoperit încă acest handicap al băiatului, ascuns cu grijă într-o pereche de adidaşi fabricaţi în China. Peste zi citeşte, cu ciudată mîndrie, despre războaiele lui Mircea cel Bătrîn, atras, probabil, de omonimia parţială, iar noaptea, la lumina lanternei, din acelaşi motiv, cîte o pagină din volumele lui Mircea Horia Simionescu, pe care le-a dat la legat. Cu toate acestea este o fire paşnică, iar muzica îl interesează mult mai mult decît istoria sau literatura. Visează să devină cîntăreţ de operă şi să fie aplaudat la Scala din Milano, în Leporello, pe care îl simpatizează. Din păcate, nu are voce şi a fost exclus din cor. De atunci călcîiul lui Mircea a devenit atît de vulnerabil încît nici măcar adidaşii chinezeşti nu au reuşit să-l mai ascundă. Băiatul s-a schimbat dramatic. A început să se poarte ca un metroman, adică are mania de a crea versuri, pe care le repetă de sute de ori cu glas tare, numai ca să le poată număra picioarele metrice, spre disperarea întregii familii, pe cale de destrămare din motive de intoxicaţie poetică. Numai o străbătuşă, căreia i s-a stricat mai demult aparatul auditiv, continuă să-l accepte pe tînărul versificator în preajma ei. Dar totul e bine cînd se sfîrşeşte cu bine. Pasiunea băiatului pentru literatură s-a diminuat. Acum colecţionează nume rare, pe care le pune la presat, în două mari ierbare.

Horia

„JUMĂTATE de an, îndeosebi toamna şi iarna, seamănă destul de bine cu numele pe care-l poartă". În cealaltă jumătate de an, în schimb, numele este cel care seamănă destul de bine cu el, ca să nu spunem chiar că îl imită fără nici o ruşine. Horia are 25 de ani, locuieşte în Bucureşti şi este şomer. Numele lui, de asemenea, are 25 de ani, e bucureştean şi nu face absolut nimic, în afara faptului că se lasă purtat, ca o haină de toată ziua. Nici unul dintre ei nu are, aşadar, salariu: trăiesc împreună, uneori în bună înţelegere, alteori ciondănindu-se, dintr-o moştenire de familie. Horia are un motan de angora, pe care numele său îl consideră proprietatea lui. Ar fi greu de stabilit care e adevărul în acest litigiu, întrucît, într-adevăr, pe motan îl cheamă tot Horia. De altfel, între nume şi motan există o puternică relaţie afectivă. Horia este bine educat, la fel şi Horia, motanul, cît despre nume, e cel mai stilat dintre ei toţi. Lui Horia îi place să stea după-amiaza acasă, cu storurile coborîte pe jumătate, astfel încît soarele, care exact în acel moment pătrunde în mica încăpere albă, să deseneze pe perete licăriri geometrice. Atunci numele lui, cuprins de o dulce reverie, îşi coboară pleoapele dinspre *H* către *a* şi este gata să adoarmă. Din nefericire soneria telefonului mobil (fix nu există) îi trezeşte pe amîndoi. Horia deschide ochii în exact aceeaşi clipă cu numele lui. Singurul care somnolează în continuare este Horia, motanul, dovedind că are, el, nervii cei mai tari.

Ca să nu mai semene cu numele său, de care s-a săturat la un moment dat, cu totul pe nedrept, Horia a încercat totul: şi-a lăsat barbă (lucru pe care numele său l-a făcut şi numele, imediat, părînd chiar că este în armonie deplină cu noua înfăţişare), a citit tratate de psihologie pe tema onomasticofobiei şi şi-a tăiat fila cu HORIA din *Ingeniosul bine temperat* (I), pe care numele său, cam gelos, n-a citit-o. Horia a încercat chiar să fugă de acasă fără nume, dar eşecul a fost total, numele a fugit cu el şi s-a dovedit clar că oboseşte mai greu şi are viteză mai mare. Horia a ajuns abia în centru şi a fost nevoit să se odihnească pe o bancă de pe Bulevardul Elisabeta, în timp ce numele său a făcut înconjorul Bucureştiului de mai multe ori.

De la o vreme Horia s-a împăcat cu situaţia şi păstrează relaţii amicale cu numele său, cu care împarte mîhnirea de a nu avea o zi onomastică. Nefericirea apropie.

Dl. Simionescu

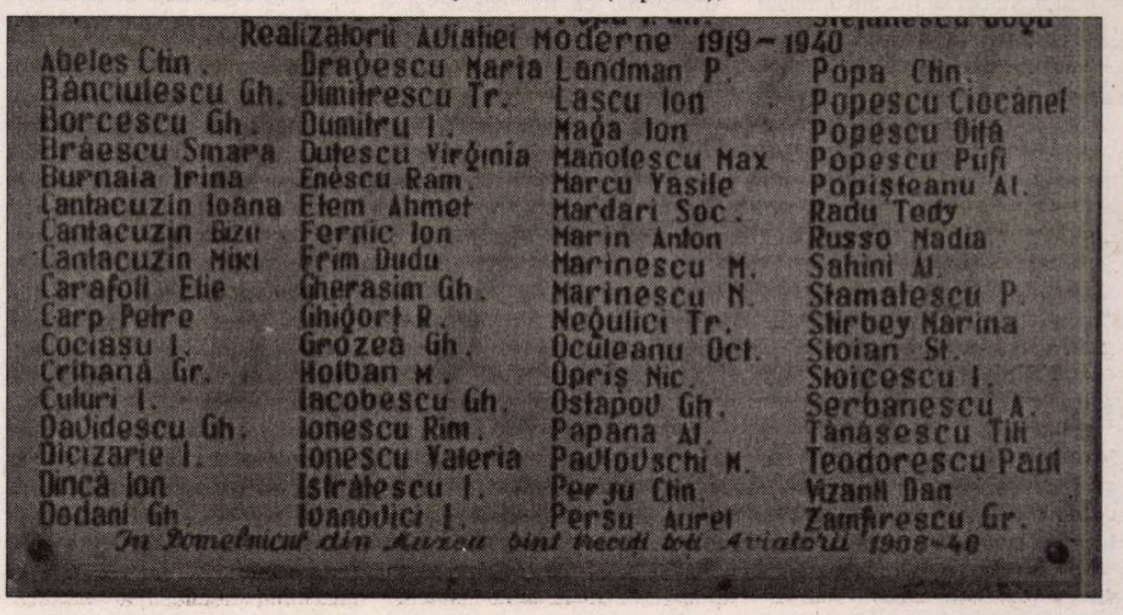
ARE 35 de ani, timp în care a colecţionat, în beneficiu propriu, nenumărate însuşiri: ştie să răsucească vorbele, să strîngă şurubul, să pună punctul pe i, să coasă şi să descoasă (după caz), să dea gata, să pescuiască în ape tulburi, să se uite lung sau drept, să-şi pună mintea la contribuţie, să pună ţara la cale, să nu se ascundă după deget, să se arunce în gura lupului. La început de săptămînă preferă să stea la taifas, iar în weekend îi face plăcere să stea ca pe ace. Uneori se prăpădeşte cu firea, alteori pierde firul, adesea prinde inimă şi dă cărţile pe faţă.

Intrînd în pădurea întunecoasă, ca să nu zicem obscură, de la jumătatea vieţii, dl. Simionescu, de meserie suflător în sticlă, şi-a făcut bilanţul averii constatînd că are: un dinte împotriva vecinului de la etaj, condei, habar, jurnal, stofă, ştaif, chichirez, fler, limba ascuţită, sămînţă de vorbă şi că, în schimb, nu are loc de întors (în faţa casei), gărgăuni, rîcă, sticleţi, toane, ochelari de cal, şi, mai ales, pîinea şi cuţitul.

Îi plac portiţele de scăpare, dracii în praznic, bramburelile şi brizbizurile, focul şi para, prăjinile cu care se ajunge la nas şi, vara, îşi face un joc favorit din aruncatul banilor pe fereastră, în rigolă. După dispoziţie, caută în coarne sau noduri în papură, şi uneori o caută cu lumînarea. Se desfată la soarele negru al melancoliei, vede roşu înaintea ochilor, cai verzi pe pereţi şi viaţa în roz. Alte culori nu intră în vederile lui. Dar visul său secret / a fost întotdeauna / să-l cheme Garabet.

Notă

În numărul trecut am scris un mic anunţ legat de sărbătorirea, la Tîrgovişte, a Domnului Mircea Horia Simionescu, care a împlinit anul acesta 75 de ani. Acest text parodiat după *Dicţionarul onomastic*, în care suma vîrstelor celor trei personaje este 75, îl compusesem pentru aniversarea la care am fost invitată. Cum în ultima clipă m-am răzgîndit şi am ales un alt mic text aniversar, tot în spiritul Şcolii de la Tîrgovişte, găsesc acest prilej pentru a dărui acest triptic, *post festum*, sărbătoritului. ■



muzică

Ethno Jazz
Chişinău 2003

În plin avânt

AFLAT la a doua ediţie, *Festivalul Ethno Jazz* de la Chişinău prinde aripi. La început de toamnă 2003, Anatol Ştefăneţ a reuşit să transforme municipiul basarabean într'o capitală a celui mai influent curent impus în jazzul mondial după terminarea războiului rece. Ştefăneţ nu e doar un virtuoz al violei şi lider al grupului *Trigon*, dar şi un manager înnăscut, anturat – ce-i drept – de şarmante "adjuncte" precum Natalia Ştefăneţ, Mariana Postică, Valeria Gorgos sau Victoria Cuşnir. Cine cunoaşte situaţia precară a economiei şi societăţii basarabene actuale nu poate decât să admire modul cum organizatorii au ştiut să mobilizeze sponsori diverşi.

Festivalul a debutat cu promiţătorul trio alcătuit din Daniele Pozzovio/pian, Alvise Seggi/bas, Marcello Benetti/baterie. E reconfortant de constatat că junii jazzmeni italieni, născuţi după dispariţia unor giganţi de talia lui Charlie Parker sau Ellington, ştiu să-şi respecte predecesorii, dar şi să-şi afirme propria sensibilitate, în speţă, una preponderent lirică. Deşi mai puţin frapante decât la ceilalţi invitaţi, elementele *ethno* implicate în titulatura manifestării apăreau subtil distilate, îndeosebi la nivelul liniilor melodice propuse cu generozitate de compoziţiile lui Seggi şi Pozzovio.

Recitalul susţinut de *Trigon* a entuziasmat, din nou, publicul ce umplea până la refuz sala Teatrului Naţional *Mihai Eminescu*. Sincer să fiu, am apreciat mai ales transfigurările de melos românesc, precum şi arta abordării propriilor instrumente din varii perspective – melodice, timbrale, ritmice şi chiar ... dramaturgice. Adeseori, viola lui Anatol Ştefăneţ, ghitara-bas a lui Sergiu Testemiţanu şi arsenalul percusiv mânuit de Oleg Baltaga păreau a-şi câştiga un fel de independenţă ludică, impunând noi reguli discursului muzical. Dincolo de efectele de teatru instrumental la care cei trei protagonişti apelează, primordială rămâne muzica, puternic conceptualizată şi totodată irezistibilă, indiferent ce etichete i s'ar aplica.

Grupul *K-Space* a reunit un cântăreţ din Tuva (ex-stat independent din vecinătatea Mongoliei), pe nume Gendos Ciamzârân, şi doi reprezentanţi ai anarhismului britanic post-free – scoţianul Ken Hyder şi englezul Tim Hodgkinson. În acest caz, din păcate, conceptualismul a funcţionat mai curând ca un handicap. Absenţa programatică a dimensiunii melodice, limitarea exagerată la fastidioase alternanţe de intensitate au dat recitalului alura unei colecţii de sunete neconvenţionale, incapabilă să genereze pentru auditori altceva decât senzaţii inchietante. A trebuit să-l revedem pe Gendos la jam session-ul de la clubul *Black Elephant*, pentru a-i aprecia la adevărata valoare tehnica vocală de sorginte tibetană.

CVARTETUL *New Roots* ne-a propus un vibrafonist/compozitor din Germania – Gerald Dorsch, bine integrat în vârtejul ritmic dezlănţuit de georgienii Zaza Miminoshvili/ghitară & Zurab Gagnidze/bas şi de bateristul american Raymond Kaczynski. După dislocările sonore britanico-tuvine, compoziţiile lui Dorsch – orientate spre o muzică universală *sui generis*, contopind surse americane, europene şi orientale – au produs efecte revigorante. La rândul său, *Rikki's Duo* din Tokyo ne-a oferit încă o mostră despre felul cum poate fi abordat jazzul pe diverse meridiane. Vocalista Rikki Nakano îşi interpretează cântecele (originare mai cu seamă din sudul arhipelagului nipon), acompaniindu-se uneori singură la samişen – instrument tradiţional cu trei coarde şi o cutie de rezonanţă din piele de şarpe. Partenerul ei – Hiroaki Sugawara – creează un suport armonic la ghitară clasică, în răspăr cu tradiţiile japoneze, ba chiar evocă anumite rezonanţe din brazilianul Egberto Gismonti. Partea cea mai discutabilă a propunerii e utilizarea computerului pentru crearea unor fundaluri orchestrale, ceea ce mă determină să atribui unui asemenea experiment denumirea de karaoke-jazz.

Am revenit apoi pe coordonate mai terestre, profund implantate în "patul germinativ" afro-american al jazzului, împreună cu *UNCG Trio* din Carolina de Nord. Pianistul John Salmon, contrabasistul Steve Haines şi bateristul Tom Taylor au demonstrate pe scenă tocmai ce îmi spuseseră în culise: că în sudul Statelor Unite există actualmente autentice resurse jazzistice (asemenea grupului lor), ce sunt însă ocultate de "zgomotul şi furia" megalopolisurilor de pe Coasta de Est şi cea de Vest.

Trio-ul bulgar Teodosii Spassov/caval, Rumen Toskov/pian, Hristo Yotsov/baterie a adus la Chişinău un program solid, profesionist, plin de culoare şi de binevenit humor. Spassov este în prezent o vedetă de renume internaţional, care ştie să valorifice atât ambientul musical sud-dobrogean (s'a născut în apropiere de Silistra), cât şi experienţele acumulate în India alături de celebrul Trilok Gurtu. Cât despre Yotsov, el continuă să fie unul dintre percuţioniştii de vârf ai Europei, capabil să adapteze fineţea tehnicii vibrafonului la cerinţele bateriei.

Momentul de graţie al festivalului de la Chişinău l-a constituit, aşa cum anticipasem, apariţia formaţiei *Shin* (= Acasă) din Georgia. Pe lângă virtuozissimul tandem Zaza Miminoshvili/Zurab Gagnidze, trupa îl aduce în prim-plan pe Mamuka Ghaghanidze/vocal, percuţie, doli, iar efervescentul *background* ritmic e garantat de bateristul Raymond Kaczynski. *Shin* reprezintă una dintre cele mai originale contribuţii la îmbogăţirea patrimoniului jazzistic al începutului de secol 21. Tradiţia polifoniei vocale georgiene este retopită într'o frenezie melodico-ritmică demnă de aşii flamenco-jazzului, cu pasaje întregi de *scat* realizate prin utilizarea unor vocabule georgiene pe tiparele incendiarelor dansuri sau ale melancolicelor cânturi din Caucaz. Totul însă filtrate printr'o acută conştiinţă estetică a erei postmoderne.

Pe lângă serile de la Teatru, festivalul a mai programat câteva memorabile nopţi de jam session la *Black Elephant*, precum şi o gală festivă la Dedeman Grand Hotel, pe care avui onoarea s'o prezint în direct la Televiziunea Moldavă, alături de Valeria Gorgos şi Mihai Fusu. Principalele atu-uri ale Festivalului: selecţia muzicală pe măsura deschiderii spre multiple orizonturi stilistice; buna organizare; excelenta calitate a publicului; proverbiala ospitalitate moldavă... (cât despre miracolele feminine şi bahice ale Basarabiei, ele sunt deja de la sine înţelese).

Virgil Mihaiu

Două eseuri

CÂND, la sfârşit de veac 14, Francisco Landino era încoronat cu lauri la Veneţia de către însuşi regele Ciprului, în prezenţa lui Petrarca, muzica savantă, categoric, se bucura de preţuirea contemporanilor. Mai mult, la o primă audiţie a lui Beethoven, bunăoară, se înghesuiau cu mic, cu mare, torente de spectatori reprezentând toate straturile sociale, de la nobili la servitoare. Şi chiar atunci când era admonestat ori suduit Stravinsky cu al său *Sacre du Printemps*, când asentimentele se ciocneau cu resentimentele faţă de trufandalele din arta sunetelor, cel puţin exista un purcoi de curioşi capabil să intre şi în foc să vadă dacă vreascurile sunt umede. Pe scurt, lumea era bântuită de o curiozitate ca o rană ce derivă din ignoranţă, se înrădăcina în minte şi nu se vindeca decât auzind şi cunoscând. O curiozitate care destulă vreme a funcţionat nu ca o vanitate ori slăbiciune, ci ca un rău natural şi originar în om sau, cum spunea George Călinescu, aidoma unei însuşiri a individului superior. Din simptom al unei necesităţi şi din aspect dinamic al asimilării, interesul pentru muzica savantă contemporană s-a transformat într-un stângaci improvizator, ce nu are un sistem propriu, recurgând doar la expediente. Sau, mai rău, a devenit o poartă închisă la care nu prea se mai învredniceşte să bată careva. Aşa se face că, într-un fel, aproape nimeni nu mai are azi nevoie de muzică savantă. Urmaşii entuziaştilor din vremea lui Landino, a zeloşilor contemporani cu Beethoven ori ai curioşilor din sălile în care se reprezentau baletele lui Stravinsky sunt, iată, stranii martiri fără credinţă, ce urcă pe eşafod fără păsare şi mor pentru ceva în care nu cred. Nici măcar snobismul, superficial şi afectat, graţie căruia un om mai mult îşi proclamă bunul gust, decât îl dovedeşte, nu mai are capacitatea să adune entuziaşti, zeloşi sau curioşi în mediile ce adăpostesc noile creaţii muzicale simfonice ori camerale. Ce le-am făcut noi? – se pot întreba compozitorii, într-o retorică tonalitate prin care nu reuşesc să asculte şi să observe pădurea din cauza copacilor. Dar dacă pădurea e bolnavă? Dacă gerurile şi vânturile au împuţinat-o si au veştejit-o? E limpede că muzica savantă ascunde probabil slăbiciuni şi patimi din cauza cărora pentru prima oară în istoria ei milenară este avortată de către public (oricât de restrâns, de elitist ar fi acesta). Or, vorba lui Balzac, „patimile născute din slăbiciune sunt necruţătoare". Iar slăbiciunile sunt uneori patimi nespus de ticăloase: ele nu-ţi dau pace, nici răgaz; dacă le-ai oferit ieri ceva, ţi-l mai cer şi azi, şi mâine, şi pururea. Tot atât însă de adevărat este că muzica savantă actuală a prins viteze cosmice, lăsând mult în urmă vocaţia deambulatorie a melomanilor. Una e să zbori dincolo de nori, atârnat de neant şi alta e să te plimbi pe pământ, fie şi defrişând noi cărări. Omului îi este cel mai groază de singurătate. De aceea primul lui gând, fie el tâlhar sau cinstit, sănătos sau suferind, este să aibă un părtaş al soartei sale. La fel şi muzica savantă are azi, mai mult ca niciodată, nevoie de partener. Nu de alta, dar încă se mai poate considera divorţată. Când se va simţi văduvă, va fi, probabil, prea târziu.

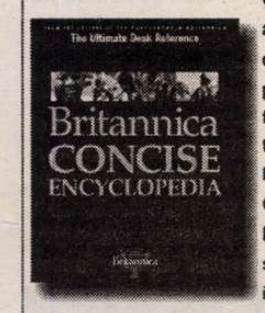
ÎNTR-O anume accepţiune a termenului *savant* – aceea de pricepere, de măiestrie – muzicile născute din exersarea principiilor estetice sunt în covârşitoarea lor majoritate muzici savante, animate de caracterul lor erudit, de încăpăţânarea cu care sunt create, precum şi de maldărul de cunoştinţe şi informaţii pe care autorii lor trebuie să-l posede şi să-l vehiculeze. De altfel, erudiţia, încăpăţânarea şi cultura sunt imanente muzicilor aşa numite culte, muzici care, ivite din exercitarea autonomiei esteticului, sunt deasemeni asistate de profesionalismul compozitorilor, denotând un înalt nivel de instrucţie şi de virtuozitate tehnologică. Muzicile savante comportă legi de organizare sintactică şi morfologică specifice, născute odată cu înflorirea marilor şcoli filosofice ale Antichităţii. Aceste muzici s-au reflectat, bunăoară, în culturile Indiei, Chinei, ca şi în vechea Elada, acolo unde s-au nutrit din investigarea legilor universului pe baza analogiilor dintre sunet şi număr, dintre rezonanţa naturală şi posibilităţile conştiinţei

noastre auditive în asimilarea ordinii pe care aceste analogii le sugerau. Aşa s-a întâmplat că fenomenul muzical savant a ocupat un loc remarcabil în cadrul unor entităţi culturale complexe (Occidentul european, de pildă), ale unor epoci stilistice mai mult sau mai puţin unitare (Evul Mediu, Renaştere, Baroc, Clasicism, Romantism, epoca modernă), ale unor curente şi tendinţe (şcolile naţionale, Şcoala de la Mannheim, şcolile de operă romană, veneţiană, napolitană, şcolile vieneze), stiluri şi orientări (impresionism, neoclasicism, expresionism), tehnici şi sisteme componistice (serialism, aleatorism, minimalism, fractalism etc.). Periodizarea muzicii savante trebuie să ţină cont de ponderea acelor caracteristici de timp, loc şi mod ale organizărilor sonore, de mutaţiile intervenite în tehnologia componistică sau, pur şi simplu, de factorul cronologic, îndeobşte nu numai respectat, ci şi respectabil ori chiar determinant. Se pot astfel elabora o sumă de istorii ale muzicii savante în ceea ce priveşte evoluţia genurilor şi formelor, a organizărilor spaţiale şi temporale, a semiografiei, a stilurilor ş.a. Ponderea aspectului strict tehnic, a mecanismelor de producere a impus ca unele cercetări să încline spre acostarea muzicilor savante din interiorul fenomenului sonor, pe temeiul primenirilor instaurate în modele de creaţie, ajungându-se până la substituirea unor termeni ca Renaştere prin epoca polifoniei vocale, a aceluia de Baroc prin epoca basului cifrat ori a expresionismului prin serialism. Constituirea unei istorii a muzicii savante a avut drept moment decisiv alcătuirea în veacul 19 de biografii consacrate marilor muzicieni, de către Forkel si Spitta (:*Bach*), Chrysander (: *Händel*), Fetis (: *biografii universale*). Au apărut apoi acele întreprinderi istoriografice favorizate de detentele Romantismului. Rareori însă muzica savantă a profitat de istorii care să depăşească evoluţionismul plat ori viziunile orgolioase şi reducţioniste. Iar dacă cineva m-ar întreba ce înseamnă muzica savantă, i-aş răspunde cu parcimonie, şi nu fără o oarecare maliţie, că este răs-strănepoata muzicii culte ivite în Antichitatea euro-asiatică şi că a fost, pe rând, mamă, fiică, nepoată... Cu ea s-au logodit şi identificat Palestrina, Bach, Beethoven, Wagner ori, în zilele noastre, Ligeti şi Ştefan Niculescu. Contemporanii nu au avut la adresa ei întotdeauna cuvintele cele mai cordiale, chiar dacă muzica savantă a mărturisit un anume prezent. Or, trăirea în prezent, aflarea şi recuperarea valorilor acestuia constituie testimoniul funciar al tinereţii noastre. Omenirea îmbătrâneşte şi aceasta se vede tocmai prin respingerea prezentului, prin refugierea tot mai frecventă şi consistenţa în trecut, aidoma unui bătrân, care rememorează în detaliu peripeţii din cătănie, dar uită cu nonşalanţă ce trebuie să facă în ziua respectivă. Nu-i mai puţin adevărat că metabolismul muzicii savante e reglat tot mai sever de legi entropice implacabile; că muzica nu mai este una şi indivizibilă, ci avem de-a face cu o puzderie de muzici în faţa căreia melomanul are toate şansele să rămână perplex sau să suporte un vertij anihilant. Dar, tocmai pentru că azi există atâtea muzici savante, cu siguranţă că cel puţin una dintre ele va fi mama muzicilor viitoare. În tot cazul, parada variilor graiuri sonore se înverşunează, dacă nu să o găsească, cel puţin să o scormonească şi să o reclame. Doar în acest fel muzica savantă contemporană este susceptibilă de a deveni o necesitate, lucrând în contul tradiţiei. „Omul, spunea Petre Ţutea, nu creează, ci alcătuieşte". Muzicile savante sunt alcătuiri care se revoltă înainte de toate împotriva inerţiei şi convenţionalului, a lenei cuibărite în sufletele şi spiritele noastre. Apoi, ele cutează să întreţină acea *nebunie a tăcerii* pe care Cioran o numea simplu: *muzică*.

Liviu Dănceanu

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel. 210.89.08; 210.89.28 office@prior.ro

Un singur volum furnizează răspunsul rapid la întrebările noastre zilnice, acoperind toate domeniile cunoaşterii umane.



Cele 28 000 de articole succinte, completate de cele peste 2000 de fotografii, hărţi, tabele, fac din **BRITANNICA CONCISE ENCYCLOPEDIA** o sursă de referinţă ideală pentru orice cămin sau instituţie.

Preţ: 3.460.000 lei

cinema

Gastro-cosmetico-muzicale

JULIETTE Binoche este o femeie foarte frumoasă, o actriţă foarte talentată şi o vedetă foarte celebră care a jucat în filme regizate de regizori mari, medii şi mici (Godard, Carax, Kieslowski, Malle, Téchiné, Haneke, Minghella, Rappeneau, Kaufman, Hallstrom...). Jean Reno este un bărbat foarte înalt, un actor foarte talentat şi o vedetă foarte celebră care a jucat în filme regizate de regizori mari, medii şi mici (Antonioni, Ferreri, Ruiz, Besson, Blier, Rouffio, Poiré...). Ei se întîlnesc în *Decalaj orar*, un film regizat şi co-scenarizat de o regizoare/scenaristă medie-spre-mică (Daniele Thompson).

Decalaj orar nu are "decît" 1 oră şi 30 de minute, dar jumătatea de oră de la final e mai lungă decît prima oră de lanceput. (Nu-nţelegeţi cum? Vedeţi filmul!) De fapt, este cel mai lung final din istoria recentă a genului (comedie romantică) pentru că tot dă impresia că se termină... De fapt, ceea ce se termină este comedia; ceea ce nu se (mai) termină este "romantică".

Comedia: ea (Rose) este cosmeticiană; el (Felix) este bucătar. Ea trebuie să ajungă la Acapulco. El, la München. Dar, pentru că sîntem în Franţa (ţară în care grevele fac să nu poţi ajunge nicăieri, niciodată), cosmeticiana rămîne blocată pe aeroport împreună cu bucătarul. (Aeroportul, "(gar)gară pentru doi".) Cînd ea îşi pierde mobilul în toaletă (cu tot tacîmul, adică tras apă, cu tot!), el şi ea se tot întîlnesc pe lîngă toalete, pe banchete, covoare rulante şi celelalte facilităţi. După ce sînt epuizate şi facilităţile, cei doi explorează hotelul din aeroport (Hilton). "Scurta întîlnire" gastro-cosmetică se mută într-o cameră. Apoi ea se face că pleacă, dar nu: pleacă doar comedia. Filmul continuă cu partea romantică: Rose descoperă piscina, apoi bucătăria, apoi talentul de bucătar al lui Felix. Apoi el se face că pleacă, dar nu: cel care nu mai pleacă e filmul... Şi tot aşa, cu epuizarea dependinţelor de la Hilton (probabil, un partener important), cu decolări/ aterizări de avioane (alte partenere, probabil), pînă cînd Macy Gray cîntă, răguşit, şlagărul de sfîrşit şi filmul *Decalaj orar* dă semne că e - totuşi! - în fine!! - gata (mai puneţi totuşi încă circa 5 minute...).

Decalaj orar s-ar mai fi putut chema "Debordaj orar" - şi singurul motiv întreg la minte de a-l vedea este Binoche, minunată ca întotdeauna (chiar şi cu acel coş de sub gură, care dispare "ca prin miracol" între un cadru şi altul!): în fond, coşul poate fi o chestiune de indigestie, iar racordul o formă de cosmetică... Concluzii: 1. Franţa are cei mai buni bucătari şi cele mai bune cosmeticale. 2. Filmul acesta le are pe amîndouă într-unul singur: reţeta. 3. Din ea se pot face sosuri şi fonduri de ten - păcat că nu şi un film bun!

Chicago-ul anilor '20 este o scenă în viziunea regizorului Rob Marshall şi a scenaristului Bill Condon. Dar care loc nu e o scenă?... Roxie Hart - o blondă insipidă cu un soţ bleg, un amant ticălos şi un glonte în loc de inimă - vrea să fie pe scenă. Velma Kelly - o brunetă planturoasă - este deja pe această scenă. Cîteva împuşcături mai tîrziu, se întîlnesc într-o închisoare (altă scenă). Roxie învaţă meseria de-a fi altceva decît este - şi acest lucru se dovedeşte cel mai bun rol al ei. Cu ajutorul avocatului Billy Flynn şi al publicului, Roxie ajunge pe prima pagină a ziarelor. O vedetă cinică pentru o lume cinică. *Welcome to Hollywood*.

Renee Zelwegger este corectă în chip de Roxie Hart, dar, pe undeva, fantoma lui Bridget Jones - cu stîngăciile ei irezistibile - bîntuie precum amintirea unui rol adevărat peste mişcările învăţate pe dinafară ale acestuia. Catherine Zeta-Jones este mai convingătoare tocmai pentru că nu este bîntuită de nici o amintire. Iar Gere (Flynn) bate step.

Filmul acesta e ca un western în care nu există *good guys*; are de toate (vedete, muzică, dans, Oscaruri etc.), dar nu are suflet... Şi nici un şlagăr pe care să-l fluieri la ieşire - ceea ce, pentru nu musical, este o performanţă! Există un număr - în film - care defineşte "spiritul" lui: "Razzle-dazzle". Adică "ia-le ochii, zăpăceşte-i, fă-i praf!" Nu există nici o secundă care să nu asculte de acest îndemn. *Chicago* este puţin *Cabaret*, puţin *All That Jazz*, puţin *Dancer in the Dark*... În locul geniului, multă meserie. Montaj, coregrafie, costume, lumini - toate asudă din greu pentru a da impresia că ceea ce se vede este nou, original, nemaivăzut. Dar nu este.

Chicago este un film calculat la milimetru, care-şi poartă virtuozitatea ca pe o medalie. Atît de sigur pe efectele sale încît devine vulgar. E ca Madonna legată la ochi, cu arma-ntr-o mînă şi balanţa în cealaltă; "Everybody Comes to Hollywood"...

Tot comedie muzicală este foarte simpaticul *Amor pe contrasens*, un film spaniol care a cîştigat cîteva premii Goya (Oscarurile autohtone). Regizat de Emilio Martinez-Lazaro, "Cealaltă parte a patului" (titlul original) s-ar putea să-i agaseze pe cei care nu suportă numerele cîntate & dansate (ele sînt, ce-i drept, puţin în exces), dar are destule ingrediente ca să compenseze: un scenariu spiritual care-ntoarce pe toate feţele sexul - în cuplu şi-n afara lui -, actori convingători (printre care frumoasa Paz Vega, din *Lucia şi sexul*), o bună dispoziţie generală şi - pentru cei care-o descoperă pe "Marilyn Monroe" pe generic, dar se-ntreabă unde s-a ascuns - o apariţie-surpriză a acesteia exact la final! Fiind vorba de amor, picioarele sînt peste tot şi - de predilecţie - ridicate: în pat, pe masă, pe podea... Toţi actorii au parte de cel puţin un număr cîntat/dansat şi, deşi muzica e în general OK, vocile cam scîrţîie; vestea bună este că nu mai contează, cîtă vreme ăsta e şi schepsisul filmului - care nu se ia foarte în serios la capitolul muzical; vestea proastă este că plăcerea spectatorului ne-spaniol - care nu cunoaşte şlagărele cu pricina - riscă să fie mult mai mică. Una peste alta, *Amor pe contrasens* (un film dezinhibat şi sexy) chiar merită văzut: nu este *8 femei* (bijuteria cinefilă a lui François Ozon), dar cele 4-5 care apar în film sînt irezistibille, iar cei 3-4 bărbaţi - care le ajută să fie irezistibille - rezistă comparaţiei...

Alex. Leo Şerban

Seri de neuitat

Cu această pagină, încheiem şi noi comentariile ample, ale specialiştilor noştri, asupra fenomenului cultural, complex şi de anvergură, ce a monopolizat spiritual Bucureştiul, timp de două săptămîni: Festivalul Internaţional GEORGE ENESCU. Am încercat, dragi cititori, ca şi acum doi ani, să cuprindem pe larg şi în actualitate dimensiunea acestui festival important. Dorinţa noastră generoasă s-a materializat în pagini datorită profesionalismului şi efortului pe care colaboratorii noştri l-au făcut pe tot parcursul festivalului, încercînd să acopere cu informaţii şi comentarii concertele de la Ateneul Român sau de la Sala Palatului, reflectîndu-le, adeseori contra cronometru, în "România literară". Am optat pentru trei voci, dintre cele mai reprezentative ale criticii muzicale, interesîndu-ne şi diversitatea abordării şi a punctelor de vedere. Acum, la final, doresc să le mulţumesc, în numele întregii redacţii şi al cititorilor care au remarcat ideea noastră şi efortul celor implicaţi, doamnelor Ada Brumaru, Elena Zottoviceanu şi Valentinei Sandu-Dediu pentru acest maraton, pentru iubirea şi dăruirea faţă de muzică, pentru respectul exemplar faţă de această artă şi faţă de profesiunea domniilor lor. Festivalul Internaţional GEORGE ENESCU s-a încheiat, veţi continua să citiţi în paginile revistei noastre ecouri, detalii, reflecţii pe o temă sau alta. Regretăm în continuare absenţa de la Bucureşti a criticilor muzicali străini, de la publicaţii de prestigiu din lume, care ar fi deschis cercul opiniilor avizate către cultura mondială, ar fi semnalat că aici chiar se întîmplă ceva extraordinar. **(M.C.)**

ÎNTR-UN număr anterior, Ada Brumaru şi-a intitulat cronica (cu aluzie la Bach) „Suita engleză", comentând trei orchestre britanice; s-ar mai putea vorbi şi despre trio-ul nordic (orchestrele din Helsinki, Stockholm şi „Kremerata Baltica") şi despre duo-ul moscovit „Soliştii din Moscova" şi Filarmonica. Prima, o formaţie camerală „inventată" de Yuri Bashmet, are o biografie tipică pentru epoca noastră; virtuoz al violei dar şi spirit iscoditor pe care caratele sclipitoare ale unei cariere solistice nu îl mulţumeau, Bashmet a întemeiat un ansamblu cameral, care prin anii '80 a înregistrat mari succese; numai că instrumentiştii săi, tot unul şi unul, în scurt timp au părăsit Rusia ademeniţi de „alte zări mai calde" şi în 1992 a fost nevoit să-şi reconstruiască o nouă formaţie care aliniază tineri virtuozi redutabili, după tipul „all stars".

Repertoriul adus la Bucureşti oglindeşte necesitatea din ce în ce mai acut resimţită, în globalizarea pieţei muzicale, de aceste formaţii mici de a-şi crea o fizionomie proprie (vezi şi „Kremerata Baltica") prin ieşirea din repertoriul „Standard"; aşa încât poţi înţelege şi scuza eventual – dacă te-a deranjat (pe mine, nu) – selecţia cam eclectică. Din acest program, cele 2 „Intermezzi" de Enescu, cu fluxul lor melodic suplu, au fost şlefuite cu migală într-o paletă de nuanţe şi culori de mare fineţe; a fost, cred, cea mai frumoasă interpretare din câte am auzit. Pe cu totul alte coordonate, parodiile după Paganini şi Kreisler semnate de Edison Denisov au fost amuzante şi strălucitor virtuoze (solist violonistul Julian Rachlin), iar Brahms, Cvintetul cu clarinet prelucrat de Bashmet în sonorităţi vesperale, melancolice, cu superba coloratură a violei sale în locul clarinetului, a purtat pecetea muzicalităţii sale foarte speciale. Ascultându-i, m-am întrebat dacă nu cumva preferinţa pentru sunetul dulce, moale chiar umbrit frecvent la formaţiile camerale ruse (v. şi „Virtuozii din Moscova" ai lui Spivakov) nu este o reacţie (poate nu conştientă) la tipul de sonoritate practicată de orchestrele simfonice ruseşti – foarte deschisă, mare, câteodată îngroşată. Oricum, rezultatul, prin eficienţa şi perfecţiunea manierei (neconvenţionale) oferă satisfacţie artistică deplină.

După rafinamentul discret al formaţiei lui Bashmet – altă faţetă a artei simfonice ruse – caracterizată, cum spuneam, prin sonoritate mare, foarte deschisă, tehnicitate robustă, gustul pentru pitoresc, coloritul savuros şi slujirea cu credinţă a repertoriului naţional este ilustrată de Orchestra Filarmonică din Moscova sub bagheta lui Yuri Simonov. Dacă acum, post-festum, încercăm să ierarhizăm interpretările date de oaspeţi opusurilor enesciene, Suita a 2-a, op. 20 în viziunea riguroasă şi inspirată a orchestrei moscovite stă pe un loc de frunte. Impulsul energetic dat polifoniei iniţiale, ambiguităţile armonice, combinaţiile timbrale sofisticate, sublinierea în rondo-ul final a afilierii la jocul popular românesc au demonstrat o înţelegere în substanţă a partiturii complexe.

În Simfonia a IV-a de Ceaikovski, dirijorul Yuri Simonov s-a desfăşurat din plin. Interpretarea sa impune prin vitalitate debordantă, ritmuri pregnante, culori tari, contraste puternice; dar în această exuberanţă a păstrat tot timpul o reţinere, ferindu-se de excesul de sentimentalism atât de des lipit pe muzica lui Ceaikovski, pledând pentru o anume cerebralitate. El a mizat mult pe virtuozitate orchestrală, pe imagini explozive, lăsând vibraţia emoţională pe seama corzilor (o altă trăsătură tipică orchestrelor ruse). Frapant în manifestări, Simonov este un show-man: gestica sa precisă, gândită nu numai pentru orchestră ci şi pentru public, este eficientă şi are totodată o doză de extravaganţă. Foarte expresivă, plastică, deloc neplăcută ochiului, dă uneori impresia că ea chiar generează muzica, cucerind prin dezinvoltură. Iar rezultatul sonor e convingător. În Dublul concert de Brahms, Viktor Tretiakov şi Misha Maisky – o înţelegere perfectă, o suverană stăpânire a instrumentului, cu un plus de substanţialitate şi cu un ton extraordinar de învăluitor, de personal la violoncel. Fără îndoială, Tretiakov este un violonist de excepţie, dar Maisky este mai mult decât atât. Mai palidă – era şi greu să se situeze la aceeaşi intensitate – a apărut orchestra pragheză cunoscută sub sigla FOK (nu celebra Filarmonică cehă, cum au crezut unii), şi nu pentru că orchestra nu ar fi corespuns (excelenţi suflători, corzi puţin cam aspre, tehnică solidă), ci pentru că dirijorul Leos Svarovsky nu a ieşit din parametrii unei lecturi onorabile. Cât despre pianista Cristina Ortiz, marele festin pianistic pe care îl promite Concertul nr. 2 de Rahmaninov iubitorilor de sonorităţi fastuoase a fost sărac.

Prezent a cincea oară în Bucureşti, Zubin Mehta a fost cel mai aşteptat oaspete al Festivalului, la pupitrul orchestrei „Del Maggio Fiorentino" (denumirea înşeală căci nu este o formaţie sezonieră de festival, ci una permanentă, al cărei director artistic Mehta este de peste două decenii). Programul promitea, în diversitatea lui, un regal pentru iubitorii muzicii secolului XX; şi chiar dacă formula Enescu, Stravinsky, Mahler nu este foarte populară, ea a umplut Sala Palatului până la ultimul loc.

SUB faţada unei gestici restrânse, elegante, extrem de precise, aproape imperturbabilă se ascunde o extraordinară efervescenţă şi abilitate de a schimba registrele expresive, de a transmite esenţialul. Lucrul cu orchestra este firesc, neforţat – cineva spunea că Mehta a atins o performanţă unică – aceea de a fi adorat de orchestrele cu care lucrează. Comunicarea funcţionează perfect, fără spectacol exterior şi fără greş. O claritate solară, o fuziune desăvârşită, sunetul este luminos, maleabil, are şi densitate şi spaţialitate, fiecare linie se detaşează în transparenţa de cristal a sound-ului global.

„Uvertura de concert pe teme în caracter popular românesc" de G. Enescu s-a desfăşurat după o regie sonoră care subliniază cursul vocilor, fluctuaţiile expresive; solo-urile au o puritate incredibilă (melopeea flautului), subtilităţile timbrale dau sclipiri preţioase pastei sonore. Lucrarea, rar cântată şi oarecum marginalizată chiar de adoratorii lui Enescu, se dovedeşte a fi – cântată aşa – o operă seducătoare.

Cu „Sărbătoarea primăverii" de Stravinsky, orice dirijor merge la sigur: efecte, izbucniri vulcanice, fortissime fracasante, pulsaţii violente. Sub bagheta lui Mehta, toate acestea sună stăpânit, gradat cu balanţă infinitezimală. Forţa energetică aruncată în joc este enormă, dar eliberată treptat, cu minuţie; raportul dintre solo-uri (inuman de frumos cântate) şi tutti, alegerea mixturilor timbrale, creează o gamă fabuloasă de imagini de o pregnanţă aproape vizuală. Nimic nu este în plus, totul este controlat de o logică perfectă. Fiecare episod este individualizat; cortegiul înţelepţilor, înfricoşător în progresia lui imperturbabilă, sau ostinato-ul obsesiv, barbar din primul dans, cu accentele asimetrice şi fluctuaţiile subtile de tempo (este întâia oară că nu aud aici corzi scrâşnite, ci vibrate cărnos), stupefiante creşteri dinamice, lirismul misterios sau finalul cu articulaţiile sale dizlocate împins până la paroxism. Impresia este copleşitoare.

Mobilitatea interioară a dirijorului este impresionantă, căci trecerea de la universul primitiv, teluric şi într-un fel stenic la discursul nevrotic al etern chinuitului Mahler este o distanţă pe care Mehta o parcurge cu o înţelegere şi o putere de comunicare uimitoare. Simfonia I mi-a apărut ca o versiune magistrală, vie şi poetică, spontană şi elaborată. Mehta ne-a dăruit o interpretare poate nu aşa de blând vieneză ca altele, dar strânsă într-o admirabilă unitate. Mă gândesc, de pildă, la coeziunea dată elementelor disparate, contorsionate şi frânte ale „Marşului funebru" în care, tot spre deosebire de alte interpretări, parodicul a fost mult atenuat pentru a reliefa intruziunile de muzici populare; nu caricaturizate, ci ca reminscenţe nostalgice ale unor lumi pierdute. Şi cum să rezişti lirismului arzător al celui de al doilea Trio sau vitalităţii febrile a finalului?

Într-o seară de neuitat, percepţia cronicarului nevoit să-şi cristalizeze în cuvinte impresiile ar trebui să amuţească, pentru a-i îngădui fericirea de a savura pe îndelete asemenea momente de artă supremă. Dar, datoria înainte de toate.

Elena Zottoviceanu

Editura AULA

Gabriel Angelescu
Dicţionar de sinonime, omonime, paronime, antonime, pleonasme 480 p. ***110.000 lei***
Dicţionarul limbii române 244 p. ***50.000 lei***
Dana Cărăuşu
Dicţionar englez-român / român-englez (gimnaziu, liceu) 256 p. ***40.000 lei***
Dicţionar francez-român / român-francez (gimnaziu, liceu) 432 p. ***50.000 lei***
Dicţionar englez-român/român-englez (cl I-IV) 112 p. ***15.000 lei***
Alice Pop
Dicţionar francez-român/român-francez (cl I-IV) 112 p. ***15.000 lei***
Gabriel Angelescu, Cristina Pop
Dicţionar german-român/român-german (cl I-IV) 64 p. ***15.000 lei***
Basmul românesc cult (antologie) 112 p. ***35.000 lei***
Proza secolului XIX (antologie) 400 p. ***75.000 lei***
Valentina Rotaru
Teoria literaturii (compendiu) 128 p. ***40.000 lei***
Anton Nicolae **Literatura română** (bac) 336 p. ***80.000 lei***
Evelina Circiu **Română. Pregătire rapidă** (bac) 160 p. ***60.000 lei***
Naomi Ionică **Concepte operaţionale** 224 p. ***40.000 lei***
N. Kozma, G. Scoruş
Literatura română. Repere critice (antologie) 416 p. ***99.000 lei***

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 500630

cronica plastică

de Pavel Şuşară

Eu, despre pictorul Şerban Foarţă

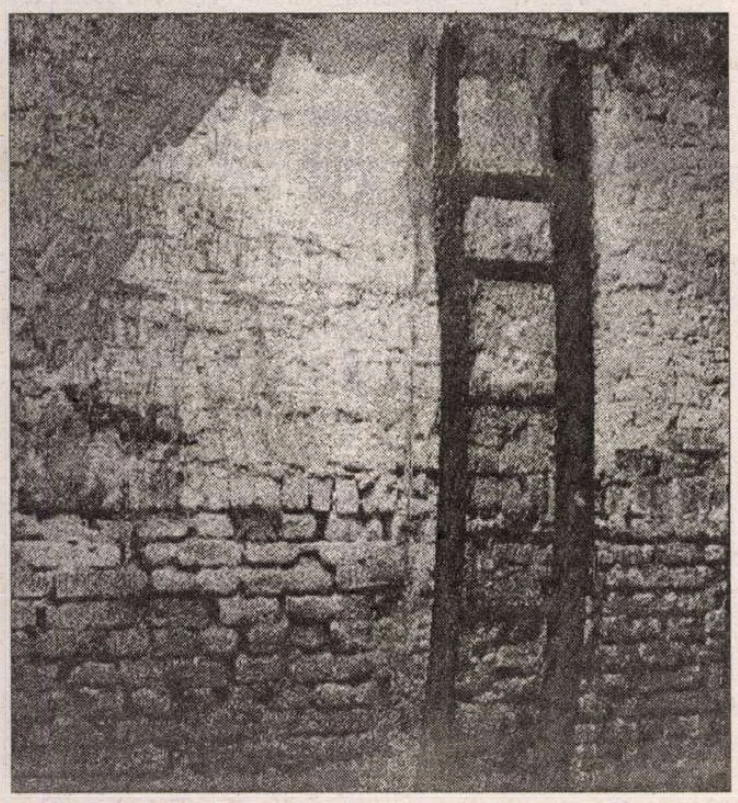
CU VREO cîţiva ani în urmă, poetul Şerban Foarţă îşi lua prin surprindere cititorii, ba chiar şi pe mulţii dintre oamenii care îl cunoşteau destul de bine, deschizînd o expoziţie de pictură, intitulată *Cromografii*, la Muzeul de Artă din Timişoara. Acum, la sfîrşitul lui septembrie, în cadrul Zilelor Poesis de la Satu Mare, el a deschis o nouă expoziţie, una care o conservă şi o prelungeşte pe cea anterioară. În legătură cu evenimentul de la Timişoara, în cadrul căruia poetul îşi lansase, prin aruncare dintr-un coş special amenajat, şi ziarul *Cocoloşul*, în număr unic, scris de un singur autor, adică de el însuşi, am scris şi eu un text în care încercam să desprind imaginea pictorului de aceea a poetului şi să consacru unicitatea celui dintîi. Pe sărite, textul suna cam aşa:

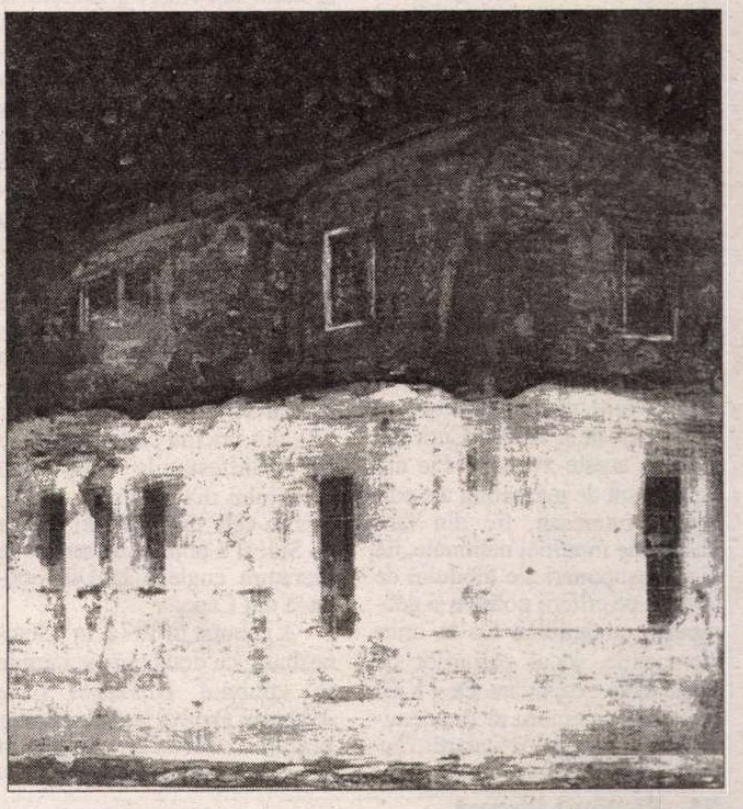
Chiar dacă pentru cvasitotalitatea celor atenţi la fenomenul cultural românesc acest eveniment a constituit o surpriză de proporţii, lucrurile ar putea fi explicate şi altfel: în definitiv, nu este chiar o surpriză aşa de mare pentru că Şerban Foarţă, chiar dacă nu s-a manifestat ca artist plastic, avea, în esenţă, o importantă componentă vizuală. Poezia lui este una puternic cromatizată, accentul cade întotdeuna pe construcţie, adică pe compoziţie, punerea în pagină este de multe ori grafică, ritmurile sînt modulare, iar sursa geometrică, fie ea şi a proporţiei de aur, este mereu în proximitaea vizibilă a textului. Ergo, Şerban Foarţă era deja un pictor încă dinainte de a picta, era un vizual şi un geniu al manualităţii încă dinainte de a ţine un penel în mînă. La prima vedere chiar aşa pare să fie. Numai că dincolo de această observaţie cuminte şi previzibilă, faptele sînt puţin mai altfel. Şerban Foarţă nu s-a lăsat sedus de pictură, de materia cromatică şi de visul demiurgic al construcţiei tangibile din nimic, numai datorită faptului că prin cuvinte vibrau de multe ori tonuri şi că literele se organizau subtil în coloane, contraforţi şi arhitrave, ci pentru că ordinea lui mentală şi natura sensibilităţii sale sînt disponibile în aceeaşi măsură pentru limbaje diferite. Dacă univesul plastic, reperele vizualului, ar fi fost în poezie o simplă recuzită expresivă, un material de lucru şi atît, încercarea extragerii lor din convenţia literară ar fi eşuat inevitabil în glose exterioare şi minore. Chiar dacă pictura apare cronologic mult mai tîrziu în preocupările sale, ea nu este într-o relaţie mecanică, şi cu atît mai puţin de subordonare, cu poezia, ci ambele converg spre o structură creatoare cu o disponibilitate multiplă. În cazul în care pictura ar fi un simplu derivat al poeziei, o supapă utilă în cazurile de prea plin, ea nu ar fi ieşit din cadrele comune al amatorismului. Numai că, în cazul unei structuri culturale atît de bine definite şi al unei personalităţi atît de bine exprimate, această cădere în amatorism este în mod natural imposibilă. Chiar în absenţa unei instrucţii specifice şi a unei practici constante, simpla educaţie a sensibilităţii, rigoarea conştiinţei creaţiei şi vocaţia verificată a comunicării prin cod sînt argumente suficiente în sprijinul proprietăţii limbajului şi al autenticităţii mesajului. Pictura lui Şerban Foarţă, discretă prin dimensiuni şi pregnantă prin proporţii, se înscrie în mod legitim, fără ostentaţie, dar şi fără complexe, în mecanica legitimă a istoriei artei. Din punct de vedere formal, al construcţiei propriuzise, ea intră mai curînd în categoria creaţiei de tip raţional, a construcţiilor deliberate în care ansamblul se constituie prin adiţionare, prin serialism, prin discurs modular, după cum, din punct de vedere stilistic, ea oscilează între impresionismul mediteranean, expresionismul nordic şi un anume simbolism fără geografie. În ansamblu, oricît de mult l-ar irita acest fapt chiar pe autorul însuşi, pictura lui Şerban Foarţă este o componentă a spaţiului central-european, a acelui spaţiu cultural în care contradicţia este o condiţie a supravieţuirii şi identitatea difuză un echivalent al existenţei. Sensibile şi glaciale în acelaşi timp, lucrate în amănunt şi stăpînite în ansamblu, violente şi tandre în egală măsură, exacte pe spaţii mici şi misterioase prin întreaga lor atmosferă, Cromografiile *ar putea anunţa un poet de un extrem rafinament şi cu o enormă conştiinţă a creaţiei, dar cum nu şi-a propus nimeni să demonstreze încă o dată cît de previzibile ne sînt reprezentările, se poate conchide foarte simplu: ele confirmă un pictor autentic, inconfundabil şi atît!*

Acum, după expoziţia de la Satu Mare, mi-am amintit de un alt text pe care l-am scris despre Şerban Foarţă, publicat în catalogul expoziţiei, şi care nu priveşte nemijlocit nici pictura şi nici poezia, ci încearcă să se apropie, prin amîndouă, de o lume imponderabilă şi inefabilă, aceea care se naşte la interferenţa limbajelor precum se naşte fulgerul la interferenţa norilor; o lume fascinantă şi volatilă, năvalnică şi îndepărtată, invizibilă şi orbitoare. El se numeşte *Geometrie şi incantaţie*, adică:

Geometrie şi incantaţie

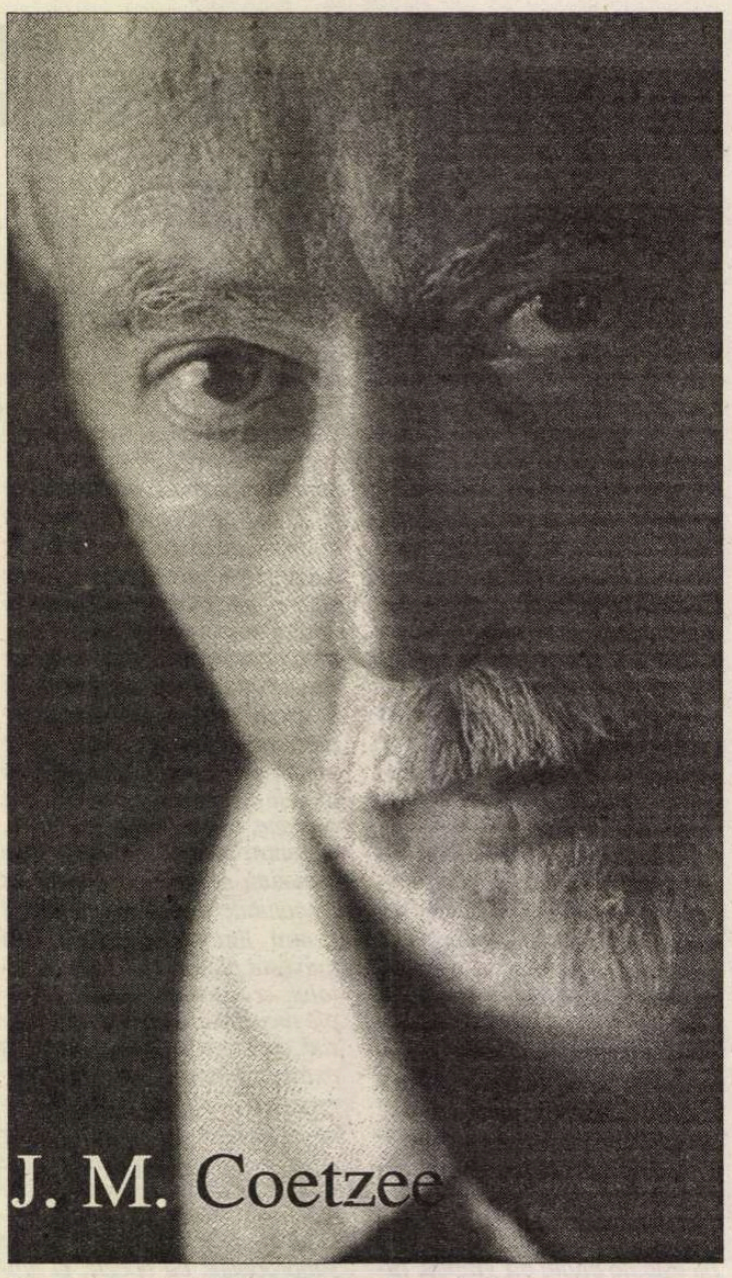
ADÎNCINDU-SE ca un sinucigaş în apa verzuie a cuvintelor, perforînd viril, asemenea unui imens picamer, pămîntul lor diafan şi străveziu, prăjindu-şi genele şi retina, precum un sudor ingenuu care şi-a aruncat masca spre a gusta nemijlocit voluptăţile combustiei, la jarul lor pervers şi mocnit, respirînd, mai apoi, ca într-o experienţă pneumatică pe jumătate mistică, pe jumătate fiziologică, aerul tare sau fetit al tuturor sonorităţilor, Poetul – arheolog amator şi fantast profesionist, un fel de Schliemann cu Troia în sînge, în sperma şi în cortex -, descoperă, unul cîte unul şi pe toate deodată, Elementele. Descoperă carnea mustoasă a celor mai aride concepte şi pipăie, cu degetele lui îngălbenite de tutun şi carbonizate suav de prea multele orbecăieli nocturne, senzualitatea puberă a presocraticilor şi concreteţea virgină a primelor cosmogonii, descoperă, aşadar, Pămîntul, şi Apa, şi Aerul, şi Focul şi chiar se înveleşte el însuşi cu fîşii din cupola translucidă şi tremurătoare sub care acestea se adăpostesc pline de sfială. Coborît astfel din Materie, aşa cum bizarul personaj al lui Urmuz cobora tacticos din maimuţă, şi înfruptîndu-se visător din deliciile dumnezeieşti ale Substanţei, Poetul suportă revelaţia magmei, a lumii casante şi onctuoase în acelaşi timp, a luminii întrupate în corpuscul şi undă (tertium datur est!), a orgasmului retinian şi a urletului contiguu, adică revelaţia Culorii, a tonului, a pigmentului. Şi atunci, ca într-un profund ceremonial mistico-alchimic, esenţa se mişcă, se petrece o tainică transmutaţie de cod şi de limbaj şi Poezia devine Pictură: ut pictura poesis! Pe drumul Damascului său interior, Poetul renaşte în ordine vizuală, chinestesică şi tactilă. Şi dacă pînă acum el se numea Şerban Foarţă şi folosea modulul sonor şi grafic al cuvîntului spre a construi eşafodaje pentru tot ceea ce se întinde incomensurabil între incantaţie şi geometrie, acum, cînd s-a convertit la reveria senzorială şi a acceptat pactul nupţial cu trupul ondulatoriu al culorilor, el se numeşte tot Şerban Foarţă şi foloseşte mai departe, cu aceeaşi precauţie aproape chirurgicală, celălalt modul, al culorii, grafic şi sonor în aceeaşi măsură, spre a înălţa arhitecturi minuscule în spaţiul lor fizic, însă al căror spirit irumpe ca o ploaie de meteoriţi pe celălalt versant al spaţiului, pe cel ce se întinde incomensurabil între geometrie şi incantaţie. ■





Premiul Nobel pentru Literatură 2003

Un occidental din Africa de Sud



ANUNŢAREA laureatului Nobel pentru Literatură nu ne-a mai luat anul acesta chiar prin surprindere, fiindcă scriitorul sud-african J. M. Coetzee se numără de ani buni printre „eternii candidaţi", alături de nume celebre ale literaturii contemporane precum Mario Vargas Llosa, Salman Rushdie, Michel Tournier, Philip Roth, Carlos Fuentes, Ismail Kadaré, Norman Mailer, Milorad Pavić, Tahar Ben Jelloun, Antonio Lobo Antunes... Numai că nimeni nu paria pe el, în ciuda recunoscutei calităţi literare a operei, din pricină că premierea Nadinei Gordimer în 1991 părea să excludă alegerea încă unui sud-african alb. Dar pronosticurile ce premerg în fiecare toamnă decernarea Nobelului literar sînt rareori confirmate, iar Academia Suedeză e o fortăreaţă din care nu scapă nici o informaţie pînă în momentul anunţului oficial.

Se ştie că instituţia din Stockholm spre care priveşte întreaga lume literară la începutul lui octombrie se bazează pe o activitate piramidală. Academicienii suedezi primesc propunerile făcute de vreo şase sute de personalităţi din toate ţările şi le filtrează pe mai multe nivele, pînă la vîrf, păstrînd secretul numelor reţinute. Dovadă a acestei lipse de transparenţă: nici cele două mari cotidiane suedeze, „Dagens Nyheter" şi „Svenska Dagbladet", nu-şi pot pregăti documentaţia, jurnaliştii fiind constrînşi să lucreze în regim de mare urgenţă *după* anunţarea laureatului. „E imposibil de obţinut informaţii dinainte, oricît de abil ai fi şi orice mijloace ai pune la bătaie" – mărturisesc ei. Ceea ce nu împiedică zvonurile să circule, în special pe Internet (anul acesta de pildă au fost daţi ca principali favoriţi, pînă în ultimul moment, Llosa şi Roth). Cum iau naştere aceste zvonuri? Fie din operaţiuni de marketing ale editorilor interesaţi, fie din fantasme ale mîndriei naţionale, fie din presupuneri ale modului de a opta, pe criterii politice şi geografice, al juriului. Ca în orice competiţie, jocul pariurilor cu miză mare e captivant. Deşi Kjell Epsmark, membru al Academiei Suedeze şi autor al cărţii *Premiul Nobel. Istoria interioară a unei consacrări literare* a spus-o răspicat: „Alegerea Academiei conservă perpetuu un caracter de totală imprevizibilitate".

Ceea ce s-a confirmat încă o dată la 2 octombrie 2003, silindu-mă să adopt şi eu „un regim de urgenţă" în alcătuirea acestor pagini. Căci, dacă ceilalţi „eterni candidaţi" ne sînt bine cunoscuţi prin traduceri (unii s-au şi întîlnit cu cititorii români la lansări), nici una din cărţile lui J. M. Coetzee, din cîte ştiu, nu a putut fi încă citită în versiune românească. Am întîlnit însă adesea numele lui în publicaţii literare occidentale şi i-am semnalat în paginile de „Meridiane" ale revistei noastre romanele multipremiate. Cum n-am avut ocazia să citesc decît *despre* el, voi compila în ceea ce urmează informaţiile şi aprecierile găsite în arhiva mea de reviste străine şi pe Internet. Mai întîi, cum se obişnuieşte, o

Biobibliografie

JOHN Maxwell Coetzee (abia acum s-a aflat de la ce provin iniţialele J.M.. Editorul francez Seuil i-a semnat traducerile John *Michael*, nume sub care apare uneori şi în presa engleză, iar el nu s-a obosit să dezmintă) s-a născut la Cape Town, la 9 II 1940, într-o familie de albi afrikaneri. A urmat o şcoală englezească, după absolvirea căreia a plecat la studii superioare la Londra, la începutul anilor '60. A studiat informatica şi lingvistica, a lucrat un timp ca programator la IBM, dar fiindcă adevărata sa vocaţie era literatura, s-a dus în SUA pentru studii avansate de istorie a literaturii la Universitatea din Texas. În 1968 şi-a susţinut doctoratul cu o teză despre Samuel Beckett (o analiză stilistică a operei) şi timp de doi ani a predat literatură engleză şi lingvistică la Universitatea din Buffalo. Obligat să părăsească SUA la începutul anilor '70, din pricina participării sale la manifestaţiile împotriva războiului din Vietnam, s-a întors în cele din urmă în Africa de Sud şi a obţinut o catedră de literatură engleză la Universitatea din Cape.

A debutat în 1974, la Johannesburg, cu două nuvele reunite în volumul *Duksland* (*The Vietnam Project* şi *Narrative of Jakobus Coetzee*), urmat în 1977 de romanul *In the Heart of the Country*, publicat la editura londoneză Secker & Warburg, căreia îi va rămîne fidel pînă azi. (Romanul a fost ecranizat în 1985 de cineasta belgiană Marion Hansel sub titlul *Dust*.) Recunoaşterea internaţională a romancierului J. M. Coetzee vine în anul fast 1980, odată cu *Waiting for the Barbarians* ce deschide seria succeselor de critică: *Life and Times of Michael K*, apărut în 1983, e distins cu cel mai important premiu literar britanic, Booker, ce-i va fi atribuit – fapt fără precedent – şi pentru a doua oară, în 1999, romanului său *Disgrace*. Începînd din 2002, Coetzee s-a stabilit în Australia, unde e profesor la Universitatea din Adelaide (cariera universitară a mers tot timpul în paralel cu aceea literară, chiar şi după ce a devenit celebru, tradus în 25 de limbi, în tiraje mari, deci se presupune că ar putea trăi numai din scris. Se pare însă că *îi place* să fie şi profesor, că prezenţa tinerilor studioşi îl stimulează).

Pe lîngă cele 10 romane (între care două autobiografice: *Boyhood: Scenes from Provincial Life*, 1997 şi *Youth*, 2002), premiate cu aproape toate recompensele literare notabile din Commonwealth plus un Fémina étranger, J.M. Coetzee a publicat şi 7 volume de eseuri, precum şi traduceri. Cea mai recentă carte a lui, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, apărută la Londra chiar toamna aceasta, e un amestec de eseu şi ficţiune, dificil de încadrat într-un gen literar. Cele opt „lecţii" ale romancierei australiene al cărei nume apare în titlu sînt un prilej pentru autor de a privi prin prisma unei conştiinţe intelectuale feminine probleme care apar frecvent în eseistica şi publicistica lui, precum aroganţa occidentală, drepturile animalelor, viitorul romanului ş.a.

Cît despre omul J.M. Coetzee, el nu s-a lăsat niciodată exploatat mediatic. Tot ce vrea să spună despre sine scrie în cărţi şi a împins oroarea de apariţii publice pînă într-acolo încît a declinat, în ambele ocazii, invitaţia de a participa la ceremonia de conferire a Premiului Booker. L-a trimis în locul lui pe editorul Jeff Mulligan de la Secker & Warburg. Acelaşi editor a apărut şi acum, imediat după anunţarea Nobelului, şi a comunicat ziariştilor că laureatul „e încîntat", dar nu va da nici

Bibliografie completă

- *Dusklands*, două nuvele. – Johannesburg: Ravan Press, 1974. – Conţine: *The Vietnam project; The Narrative of Jakobus Coetzee*
- *In the Heart of the Country*, roman. – London: Secker & Warburg, 1977
- *Waiting for the Barbarians*, roman. – London: Secker & Warburg, 1980
- *Life and Times of Michael K*, – London: Secker & Warburg, 1983
- *Foe*, roman. – London: Secker & Warburg, 1986
- *White Writing: on the Culture of Letters in South Africa*. – New Haven: Yale Univ. Press, 1988
- *Age of Iron*, roman. – London: Secker & Warburg, 1990
- *Doubling the Point: Essays and Interviews*. – Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1992
- *The Master of Petersburg*, roman. – London: Secker & Warburg, 1994
- *Giving Offense: Essays on Censorship*. – Chicago: Univ. of Chicago Press, 1996
- *Boyhood: Scenes from Provincial Life*. – London: Secker & Warburg, 1997
- *What is Realism?* – Bennington, Vt.: Bennington College, 1997
- *Disgrace*, roman. – London: Secker & Warburg, 1999
- *The Lives of Animals*/ edited and introduced by Amy Gutmann. Princeton Univ. Press, 1999
- *The Humanities in Africa = Die Geisteswissenschaften in Afrika*. – München: Carl Friedrich von Siemens-Stiftung, 2001
- *Stranger Shores: Essays, 1986-1999*. – London: Secker & Warburg, 2001
- *Youth*. – London: Secker & Warburg, 2002
- *Elizabeth Costello: Eight Lessons*. – London: Secker & Warburg, 2003

un fel de interviu nimănui.

În aceste condiții, prezența lui John Maxwell Coetzee la ceremonia de înmînare a premiului, ce va avea loc la Stockholm pe 10 decembrie (ziua tradițională a comemorării decesului lui Alfred Nobel din 1896), stă sub unei mari incertitudini.

Scurte prezentări ale romanelor

CRED că nu e lipsit de interes să aflăm despre ce e vorba în fiecare din romanele premiatului Nobel. În toate recenziile pe care le-am citit, originalitatea stilului, stăpînirea ambiguității limbajului și simbolurilor (nu degeaba e lingvist și semiotician), virtuozitatea narațiunii explicite și ironice în același timp sînt menționate ca o contribuție la îmbogățirea romanului englez postcolonial și postmodern. Iar faptul că opera lui Coetzee constituie deja obiect de studiu și exegeză pentru numeroși universitari din lume (publicăm în aceste pagini și o listă selectivă cu *volumele* ce i-au fost consacrate) e o dovadă că de data aceasta juriul Nobel n-a fost doar politic corect.

Deci, să luăm romanele în ordinea apariției:

– *In the Heart of the Country*/ În inima acestui ținut/, 1976, e o dramă cu patru personaje în spațiul izolat al unei ferme: stăpînul Baas – un bărbat autoritar și sanguin, fiica lui, Magda – o fată bătrînă trăindu-și în solitudine bovarismele sterile, Hendrik – vechilul negru al familiei și tînăra lui soție, Ana. Stăpînul o seduce pe Ana și, pornind de la această umilință, între cele patru personaje relațiile devin de o violență extremă.

– *Waiting for the Barbarians*/ Așteptîndu-i pe barbari/, 1980, duce cu gîndul, inevitabil, la *Deșertul tătarilor* al lui Dino Buzzati (mai multe din romanele lui Coetzee sînt palimpseste peste opere celebre). Într-o oază din deșert, la marginea Imperiului, unde singura marcă a trecerii timpului e ciclul anotimpurilor, veghează un om drept, Magistratul. Dincolo de frontieră e o terra incognita străbătută doar de barbarii nomazi. Orașul de graniță trăiește liniștit pînă cînd, pentru a preveni incursiunile barbarilor, puterea centrală începe să organizeze expediții punitive, din care soldații se întorc cu prizonieri supuși apoi torturilor. Magistratul se îndrăgostește de o tînără prizonieră cu picioarele rupte și decide să o ducă înapoi la ai ei. Aventură pîndită de toate primejdiile, dintre care cea mai rea e neînțelegerea nomazilor. Bănuit de pactizare cu inamicul, Magistratul devine el însuși victima torționarilor, în timp ce în oraș se declanșează escalada represaliilor. Jefuit de soldații Imperiului, golit aproape de forțele sale vii, orașul așteaptă asaltul definitiv al barbarilor.

– *Life and Times of Michael K.*/ Viața și timpurile lui Michael K./, 1983. Personajul titular, un grădinar cu minte puțină și buză de iepure, părăsește Cape Town-ul în război civil și traversează țara în stare de asediu pentru a-și duce mama muribundă la ferma familiei, la o distanță de sute de kilometri. Inocentul nu are decît un singur gînd: să îndeplinească ultima dorință a mamei sale. Romanul nu tratează direct atrocitățile izvorîte din tensiunile regimului de apartheid, ci privește prin ochii unui naiv imposibilitatea de comunicare între albi și negri, umilirile, ofensele și violențele ambelor tabere, ce izolează fiecare individ într-un solilocviu și o așteptate fără scop.

– *Foe*, 1986. Cînd Susan Barton e abandonată pe o insulă în mijlocul Atlanticului, ea pătrunde în universul a doi bărbați: unul e un negru numit Vineri, celălalt – Robinson Crusoe, perceput ca un dușman din punctul de vedere al naufragiatei. Insula e o societate constituită, cu reguli simple și stricte: supraviețuire, muncă, ordine. Crusoe e stăpînul și Vineri sclavul. Susan trebuie să se supună și ea stăpînului acestei lumi sterile, în așteptarea salvării. La întoarcerea la Londra, împreună cu Vineri ca o dovadă a ciudatei aventuri, ea se adresează scriitorului Daniel Foe, care se arată mai puțin interesat de istoria insulei pustii și mai mult de Susan însăși. Între ei începe o luptă – cea dintre autor și subiectul lui, luptă la care singurul martor e Vineri, cum fusese martor și în povestea insulei. Dar Vineri e mut. Fabulă, alegorie pe o temă literară celebră (frecventată și de alți mari scriitori – Tournier, Golding, Agopian...), acest roman explorează și interpretează extremele către care sînt împinse viețile omenești. Dar între aceste extreme – verb și tăcere, rațiune și nebunie, adevăr și minciună – există tensiuni din care se nasc arta, visul, imaginația luminoasă, spune în subtext Coetzee.

– *Age of Iron*/ Vîrsta de fier/, 1990. Acțiunea se petrece în 1986, la Cape. Personajul principal, Elizabeth Curren e pe moarte din cauza unui cancer. Dintotdeauna ea s-a opus din convingere apartheidului, dar n-a făcut decît să se apere psihic, ignorînd atrocitățile comise în numele lui. Și deodată e confruntată brutal cu explozia de ură pe care sistemul a generat-o. Într-o lungă scrisoare adresată fiicei sale stabilite în SUA, scrisoare ce va ajunge la destinație după moartea ei, Elizabeth relatează peripețiile care îi jalonează ultimele zile. Martoră la tulburările violente și represiunea din vecinătate, ea descoperă cadavrul ciuruit de gloanțe al băiatului menajerei negrese de care o leagă o reală afecțiune. Un alt adolescent negru care își caută refugiu în casa Elizabethei e executat de poliție chiar sub ochii ei. Ajunsă la capătul vieții și avînd drept singur companion un cerșetor, un soi de mizer Înger al Morții, femeia va încerca să-și înfrîngă disperarea și să se împace cu lumea.

– *The Master of Petersburg*/ Maestrul din Petersburg/, 1994. Octombrie 1869. Un exilat revine la Petersburg sub identitate falsă, fiindcă fiul său vitreg, Pavel, a fost victima unui accident fatal. Călătorul e un scriitor pe numele său real Dostoievski. Poliția, sesizînd falsul, refuză să îi dea actele și lucrurile tînărului ce fusese angrenat în acțiuni teroriste. Dostoievski se instalează în camera închiriată de Pavel și încearcă să afle adevărul: fiul lui vitreg s-a sinucis, a fost omorît de poliție sau chiar de tovarășii lui nihiliști? Derutat de interogatoriile oficialităților, hărțuit de un agent care îi pătrunde în intimitate, fascinat de întîlnirea cu fanaticul Neceaiev, scriitorul, rătăcește pe urmele lui Pavel, a cărui imagine de idealist se clatină. Rusia e bolnavă, roasă de sărăcie și de autoritatea stupidă și coruptă ce nasc o violență distrugătoare. Pradă neputinței de a schimba concret situația, scriitorul nu poate decît să transforme în literatură viețile rănite care îl înconjoară și propriile eșecuri. În prelungirea *Demonilor* dostoievskieni, Coetzee aduce din nou în discuție problema atît de actuală a terorismului cinic.

– *Boyhood: Scenes from Provincial Life*/ Copilăria: scene din viața provincială/, 1997. Și titlul acestei cărți autobiografice scrise la persoana a III-a poate fi o reverență la Tolstoi. Scriitorul se întoarce în Africa de Sud de acum o jumătate de secol în căutarea prospețimii de percepție, a spontaneității și naivității băiatului care a fost. Evocarea aduce la lumină frămîntările și secretele unui copil dedublat – strălucit și docil la școală, tiranic și irascibil acasă. Între un tată pe care nu îl înțelege și o mamă a cărei dragoste se teme mereu să nu o piardă, între două culturi și două limbi, băiatul îl descoperă pe Celălalt – fie el afrikaner, englez, metis, negru sau evreu – cu tot corolarul de prejudecăți și tulburătoare mistere, descoperă barierele mentale și sociale, sadismul și dorința. La sfîrșitul cărții, el știe deja că vrea să fie scriitor și că: „Ceea ce va scrie va fi ceva întunecat, ceva care, odată început, va curge din condeiul lui, se va răspîndi în pagină fără să poată fi oprit, ca cerneala vărsată din călimară. Ca cerneala vărsată, ca umbrele care aleargă pe suprafața apei adormite, ca fulgerele ce brăzdează cerul."

Ștergînd linia dintre ficțiune și autobiografie, se creează o distanță ironică, dar care nu împiedică cititorul să simtă umanitatea adesea dureroasă a personajelor. La o întîlnire cu studenții de la Stanford din 1977, Coetzee a povestit că editorul lui l-a întrebat dacă *Boyhood* e un roman sau o carte de memorii. „Trebuie neapărat să aleg?" a întrebat la rîndul lui.

– *Disgrace*/ Dezonoare/, 1999. La 52 de ani și de două ori divorțat, David Lurie, profesor de literatură romantică și comunicare la Universitatea din Cape, se lasă pradă unui ultim puseu de dorință pentru o studentă. Acuzat de hărțuire sexuală, demisionează și se duce să locuiască la fiica sa Lucy, o lesbiană care s-a retras la o fermă dintr-o regiune muntoasă. David încearcă să refacă singura legătură care mai are importanță pentru el: cea cu fata lui. Dar tulburările post-apartheid, care au înlocuit tirania brutală cu o anarhie și mai brutală, au ajuns și în acel loc izolat, iar idila pastorală se transformă în coșmar. Lucie, care are o conștiință acută a nedreptăților comise de secole de ai ei împotriva majorității de culoare, crede că trăiește în bună înțelegere cu vecinii ei negri, stabiliți pe pămînturile ce au fost odinioară ale albilor, în special cu Petrus, care o ajută la muncile fermei. Cînd fiica lui David e violată de trei negri protejați de Petrus, ea refuză să-i reclame la Poliție și să plece în locuri mai civilizate; mai mult, acceptă căsătoria cu brutalul vecin negru. Ea pare să înțeleagă ceea ce David nu poate aproba: că pentru a rămîne acolo trebuie să tolereze brutalizarea și umilirea, ca o ispășire pentru ofensele și cruzimile albilor față de negri. Opțiunea radicală a fiicei sale îl zguduie pe profesorul nutrit cu idealurile poeților romantici englezi, dar nu o poate determina să renunțe. Ca și în alte romane ale lui Coetzee, problematica dominației rasiale se întrepătrunde strîns cu aceea a dominației patriarhale, personajele fiind puse într-un impas ideologic, social și psihic din care nu pot ieși decît prin anihilare. Criza intensă de conștiință a lui David Lurie a fost considerată de critici ca o alegorie a rănilor nevindecate ale Africii de Sud.

– *Youth*/ Tinerețe/, 2002.

Al doilea roman autobiografic are în centru un tînăr din Cape, anglofon de origine europeană și religie catolică, pe nume John. El se desparte de un tată alcoolic și de o mamă sufocantă prin devotament, pentru a studia la Universitate matematica, dar își dă seama că adevărata lui pasiune e poezia modernă. Cu cît îi citește mai mult pe Ezra Pound și T.S. Eliot, cu atît i se pare mediul din orașul său natal mai mediocru și mai provincial și decide să plece la Londra. Descrierea capitalei engleze în anii '60, ca centru al unei rețele mondiale a artiștilor anglofoni, este plină de umor necruțător.

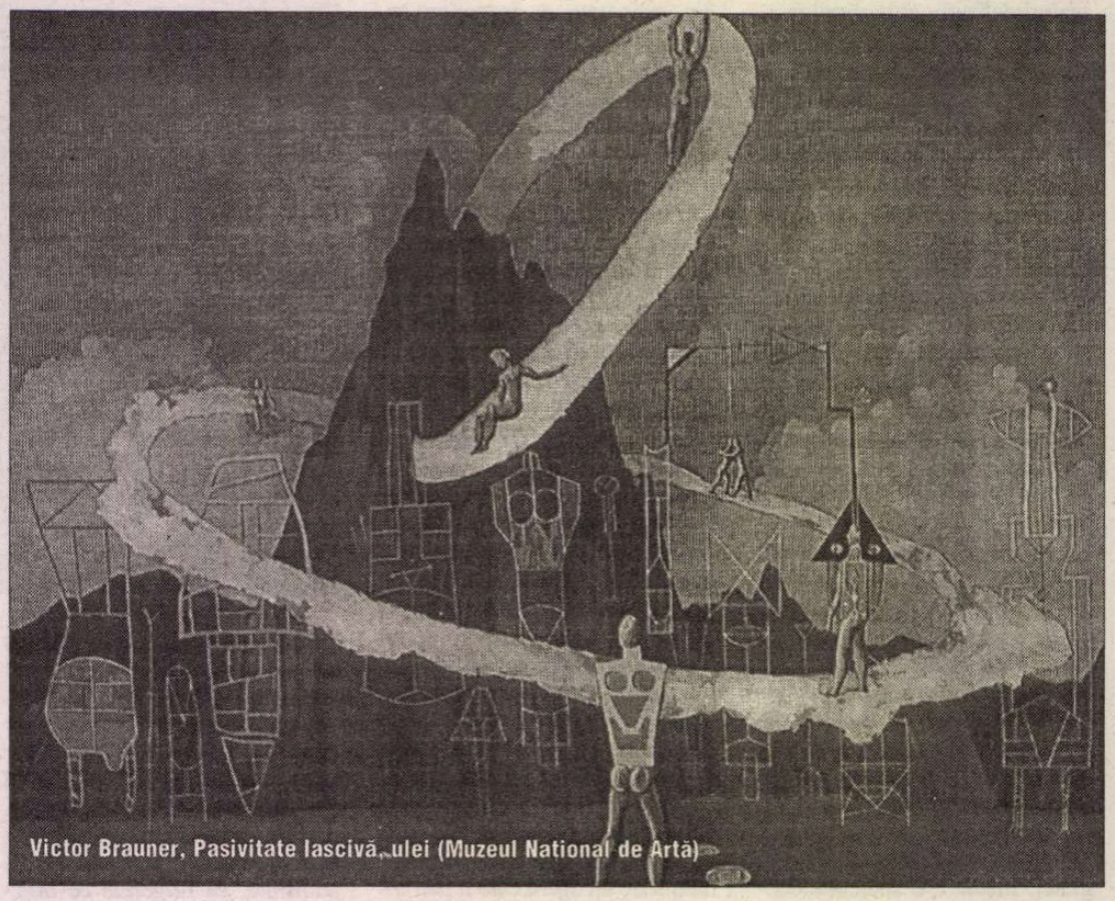
(continuare în pag. 30)

Documentar de
Adriana Bittel

Studii consacrate lui J. M. Coetzee

- Dovey, Teresa, *The Novels of J. M. Coetzee: Lacanian Allegories.* – Cape Town: Donker, 1988
- Penner, Allen Richard, *Countries of the Mind: the Fiction of J. M. Coetzee.* – New York: Greenwood Press, 1989
- Gallagher, Susan VanZanten, *A Story of South Africa: J. M. Coetzee's Fiction in Context.* – Cambridge, Mass.: Harvard Univ. Press, 1991
- Attwell, David, *J. M. Coetzee: South Africa and the Politics of Writing.* – Berkeley: Univ. of California Press, 1993
- *Critical Perspectives on J. M. Coetzee*/ edited by Graham Huggan and Stephen Watson. – Basingstoke: Macmillan, 1996
- Kossew, Sue, *Pen and Power: a Post-Colonial Reading of J. M. Coetzee and André Brink.* – Amsterdam: Rodopi, 1996
- Head, Dominic, *J. M. Coetzee.* Cambridge Univ. Press, 1997
- *Critical Essays on J. M. Coetzee*/ edited by Sue Kossew. – New York: G.K. Hall, 1998
- Helgesson, Stefan, *Sports of Culture: Writing the Resistant Subject in South Africa (Readings of Ndebele, Gordimer, Coetzee).* – Uppsala: Dept. of Literature [Litteraturvetenskapliga institutionen], Univ., 1999
- Viola, André, *J. M. Coetzee: romancier sud-africain.* – Paris: Harmattan, 1999

Centenar Victor Brauner


Victor Brauner, Pasivitate lasciva„ulei (Muzeul National de Artă)

ÎNTR-O expoziţie Victor Brauner, venim de la început cu ideea că ne vom întâlni cu un mare reprezentant al suprarealismului. Se mai poate însă astăzi gândi suprarealismul artistic ca având un program estetic absolut coerent? Dacă acest program este clar pentru suprarealismul literar, fidel până la capăt automatismului şi mitului inconştientului atotputernic, cea mai mare parte dintre pictorii suprarealişti au avut atitudini mai curând surprinzătoare. Mari expoziţii recente ale suprarealismului – de la Paris, de la Düsseldorf, importante studii şi cataloage, cum ar fi cel intitulat *Surreale Welten* (Universuri suprareale), care urmăresc fenomenul încă din trecut, de la Bosch, Bruegel, Piranesi, Goya, Odilon Redon încoace, au putut demonstra complexitatea şi mobilitatea fenomenului. În afară poate de Magritte şi Delvaux care au păstrat gustul pentru o transpunere a realului într-un univers paralel – azi i-am spune virtual – ceilalţi, Victor Brauner, Max Ernst, Dali, Miró, Tanguy, Paul Klee au trăit experienţe mai profunde şi mai complexe decât simpla îmbăiere în haosul inconştientului.

În ceea ce-l priveşte pe Victor Brauner, lucrurile sunt deosebit de interesante, dat fiind că, pe de o parte, era originar din România, dintr-o regiune muntoasă, Piatra Neamţ, foarte bogată în legende folclorice şi simboluri, şi pe de altă parte că, mai târziu, în Franţa, era singurul din grup care cunoştea germana, bineînţeles în afara prietenului său Max Ernst, germanul parizian. Victor Brauner nu avea decât 15 ani când, împreună cu familia, a locuit un timp la Viena, unde avuseseră intenţia de a se instala definitiv. În acele momente Viena încă se afla în culmea marei sale aventuri culturale. Convieţuiau acolo Jugendstilul şi expresionismul, dar şi mişcarea constructivistă, condusă de arhitectul Adolf Loos, autorul formulei „Ornamentul este o infracţiune"; exista psihanaliza şi moda erotismului cuprinsese literatura, muzica, pictura. Erau femeile fatale – de-ar fi s-o amintim doar pe celebra Alma Mahler, care îi torturase pe rând pe Kokoschka, pe Franz Werfel, pe Gustav Mahler, pe Walter Gropius. Toate acestea se vor reflecta mai târziu în creaţia lui Victor Brauner. Adolescentul descoperea la Kunsthistorisches Museum fanteziile protosuprarealiste ale lui Bruegel şi Bosch. A vizitat, cu părinţii, ca toţi turiştii, cavourile din subsolul catedralei Sf. Ştefan, cu întreaga istorie a imperiului. Ecouri din această vizită se vor regăsi după întoarcerea lui Brauner la Bucureşti în straniul lui interes – în primii ani de pictură – pentru peisajele din cimitirul bucureştean Bellu. Un semnal al destinului era prezenţa atunci, la Viena, a tânărului pictor Fritz Lang, viitor regizor celebru al filmului mut expresionist german care, câţiva ani mai târziu, îl va atrage şi influenţa pe Victor Brauner.

La Bucureşti, pentru un scurt interval, Victor Brauner este student la Şcoala de Belle Arte, ca elev al lui Dimitrie Serafim, un cuminte peisagist postimpresionist. In 1921, tânărul Brauner expune pentru prima oară la Bucureşti opere de tendinţe amestecate. În acelaşi timp este în contact cu scriitorii români de avangardă de la Paris: Ilarie Voronca şi Tristan Tzara. Influenţele acţionează din toate părţile. La acea dată se întoarce de la Paris Marcel Iancu şi devine un modernist oarecum rezonabil. Maxy se întoarce din Berlin, unde participase la expoziţia internaţională a constructivismului şi face parte din grupul care publică revista „Contimporanul". În aceşti ani, Victor Brauner, după o expoziţie personală, mai pronunţat avangardistă, colaborează la organizarea expoziţiei internaţionale din 1924 de la Bucureşti, momentul de vârf al avangardei româneşti. Nici printre participanţii români, nici printre cei străini nu există însă vreun suprarealist. Orfişti, constructivişti, expresionişti, dadaişti cuminţi. Printre expozanţii străini se află şi Hans Richter, cinefil şi cineast, realizator de filme „abstracte". În acelaşi an încep să ruleze şi la Bucureşti filmele mute ale lui Fritz Lang: *Nibelungii* şi *Dr. Mabuse*, iar în 1926, faimosul *Metropolis*, versiune modernă a Turnului Babel în structuri constructiviste. Victor Brauner le urmăreşte cu interes şi reţine din ele predilect gustul pentru portretul supradimensionat, însoţit de simboluri. În 1925, într-o călătorie la Paris, vede marea expoziţie „Art Déco". Urmele vizitei sunt evidente în unele coperţi de revistă, cum ar fi cea la „Picto poezie". Din *Nibelungii* lui Fritz Lang, reţine motivul păsărilor şi, coincidenţă sau nu, din ilustraţiile vienezului Otto Czechka, tot pentru *Nibelungii*, imagini pe care le vom regăsi, mult mai târziu, în gravurile create din 1941-1943, când Victor Brauner se va refugia în sudul Franţei.

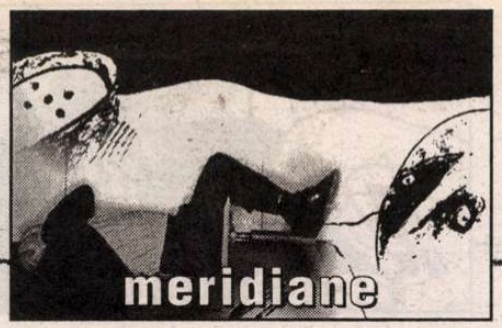
În 1928 se instalează definitiv la Paris. Era momentul unei renaşteri a gustului pentru pictura figurativă. În Franţa, suprarealismul ocupa locul întâi legat de prestigiul suprarealismului literar: André Breton, Paul Eluard, Louis Aragon. Prezenţa, de asemeni, a lui Tanguy şi Miró şi amintirea prieteniilor suprarealiste bucureştene cu Saşa Pană, Gellu Naum, Gherasim Luca, Dolfi Trost, Ştefan Roll, Sestopal au determinat adeziunea lui temporară la suprarealism. De atunci datează câteva din operele conotate erotic, ca şi seria *Femeilor pisică*. E interesant de observat că Victor Brauner, foarte productiv şi generos, atunci când dăruia lucrări românilor veniţi în Franţa sau tablouri pictate în România, unde va mai sta între 1934-36, folosea un ton mult mai decent, mai cuminte.

În 1928-1930 continua la Paris marea vogă a baletelor ruseşti ale lui Balanchine şi Nijinski, în general pe muzică de Stravinsky. Max Ernst şi Miró au desenat decorul pentru mai multe din aceste balete. În unele lucrări ale lui Brauner, această factură dansantă poate fi şi ea observată. În anii '30, Fritz Lang adoptă o poziţie categoric antifascistă. În filmul *Testamentul doctorului Mabuse*, personajul principal este un monstru care hipnotizează oamenii şi îi supune. Fritz Lang refuză o ofertă a guvernului nazist şi emigrează. Exact în acest moment, Victor Brauner creează un excelent desen care îl reprezintă pe Hitler. Ca toţi avangardiştii, Victor Brauner era de stânga, fără a fi însă înregimentat în vreun partid. Între 1934-1937 el vine de mai multe ori în România, pentru şederi mai lungi. Din aceşti ani datează picturile simbolic îndreptate împotriva dictaturilor de tot felul din epocă: există o compoziţie cu doi balauri, iar la Muzeul Naţional de Artă – o lucrare tot cu un balaur, şi încă una, de astă dată cu un tigru stăpânit de un personaj victorios. Interpretările folclorizante în legătură cu balaurii nu se pot însă susţine; prezenţa în aceste picturi şi a mai multor simboluri hasidice şi ezoterice infirmă ipoteza.

După expoziţia suprarealismului din 1936 de la Londra, cea din 1938 de la Paris a însemnat o cotitură decisivă în modificarea gândirii suprarealiste. Este data la care Victor Brauner se desparte declarat de suprarealism, îndreptându-se spre o viziune antropologizantă, înrudită cu cea a lui Max Ernst. Cu succes de public, expoziţia din 1938 – concepută de André Breton ca un eveniment multimedial, cu sprijinul lui Man Ray care asigura efectele de lumină şi mai ales de întuneric, cu intervenţiile lui Marcel Duchamp, cu păpuşile erotice de Bellmer, cu manechine, maşini uzate – avea mai curând un aspect dadaist: nu se mai făcea deosebire între artă şi viaţă. Între protestatari, figura însuşi Dali, supărat pe excesele erotice ale acestor expoziţii. Marea retrospectivă a lui Dali de la Frankfurt din anii '80 avea să confirme această poziţie prin nota predominant religioasă a expoziţiei.

În anii premergători refugiului lui Victor Brauner în Pirinei, el începe să se intereseze tot mai mult de Cabală şi compune un colaj dedicat lui Novalis, interesat şi el de Cabală. În această perioadă, când legăturile cu cinematografia ale avangardiştilor de toate orientările se accentuează, ei jucând chiar în diferite filme, Victor Brauner se îndreaptă concomitent către pictura gestuală a lui Jackson Pollok, către misticismul iudaic al lui Rothko şi spre faza expresionistă a lui Dubuffet şi Wols. Din această fază există şi în România câteva lucrări marcate de experienţa cinematografică şi coregrafică a lui Brauner în acelaşi timp cu mari apetenţe mistice, totul obţinut printr-un sistem de colaje mentale şi tehnice, ca de pildă în pictura dedicată lui Gellu Naum, într-un grupaj de nuduri şi o lucrare evident aluzivă la Miró.

Amelia Pavel



Soarta unei cărţi uitate

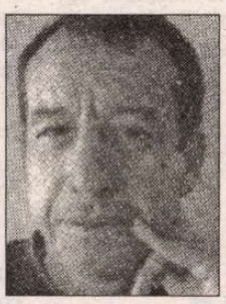
● Dow Mossman, un tînăr de 25 de ani din Cedar Falls, Iowa, a debutat în 1972 cu un roman, *The Stones of Summer,* care a trecut neobservat. Un băiat pe atunci de 18 ani, Mark Moscowitz, şi l-a cumpă-

rat, a încercat să-l citească, dar i s-a părut prea dens şi l-a abandonat în rafturile bibliotecii sale. În 1998, într-un moment de plictiseală, Moscowitz, devenit cineast documentarist, l-a găsit printre cărţi şi a început din nou să-l citească. Revelaţie. *The Stones of Summer* i s-a părut o capodoperă şi a început să se întrebe ce s-o fi ales de Mossman, despre care nu se mai auzise absolut nimic. Obsedat de soarta scriitorului uitat, a început pe cont propriu o anchetă, însoţit de un aparat de filmat. La Universitatea Iowa, a găsit un fost prieten al tînărului romancier de odinioară, martor al scrierii cărţii. Apoi s-a întîlnit cu editorul ei, Robert Gottlieb (cel ce publicase şi *Catch 22* de Joseph Heller). Astfel, din martor în martor, a ajuns în sfîrşit şi la Dow Mossman, rămas în Cedar Falls, unde îşi cîştigă existenţa ca sudor într-un atelier auto, iar în timpul liber este un cititor pasionat. Mark Moscowitz a filmat toate aceste întîlniri şi le-a montat într-un documentar de 128 de minute. Filmul despre căutarea obstinată a autorului de către cititorul lui a fost prezentat la un festival din Illinois în prezenţa lui Dow Mossman şi a avut un mare succes, drept care a fost proiectat şi în cinematografe, cu entuziaste ecouri, în presă. Nick Hornby şi Dave Egger au convins BBC-ul să-l difuzeze pe 28 august. Urmarea? O a doua ediţie, după 31 de ani, a romanului *Pietrele verii* a fost pusă în vînzare de Barnes & Noble în octombrie, iar Dow Mossman a primit deja din partea lui Bertrand Tavernier o ofertă de traducere în Franţa – îşi încheie povestea „The Observer"

Lista „Granta" 2003

● După cum s-a mai scris în această pagină, la fiecare zece ani, revista literară „Granta" publică o listă cu 20 de nume ale celor mai promiţători tineri romancieri britanici. În timp, lista a căpătat credibilitate atît la cititori cît şi la profesioniştii domeniului – editori, critici, universitari – fiindcă selecţia juriului „Granta" a fost confirmată de evoluţia „tinerelor speranţe" (sub 30 de ani). Astfel, pe prima listă *Best of Young British Novelists* din 1983 figurau între alţii Martin Amis, William Boyd, Kazuo Ishiguro, Salman Rushdie, Julian Barnes, Ian McEwan, Graham Swift, iar pe aceea din 1993 – Hanif Kureishi, Ben Okri, Esther Freud, Caryl Phillips, Will Self, Iain Banks, Helen Simpson, Tibor Fisher... La adresa de internet *www.granta.com* se poate citi şi lista completă pe 2003, cu unele nume deja cunoscute după un debut răsunător. Iată-le în ordine alfabetică: Monica Ali, Nicola Barker, Rachel Cusk, Peter Ho Davies, Susan Elderkin, Philip Hensher, A. L. Kennedy, Hari Kunzru (cu *Iluzionistul* – ce ar merita tradusă şi la noi, din cîte am citit despre ea), Toby Litt, David Mitchell, Andrew O'Hagan, David Peace, Dan Rhodes, Ben Rice (cu o poveste melancolic-tandră, *Bobby şi Dingan*), Rachel Seiffert (al cărei roman de debut, *Camera neagră,* e deja tradus în mai multe ţări), Zadie Smith (cu mult mediatizatul şi premiatul roman *Dinţi albi,* apărut în traducere şi la Gallimard), Adam Thirwell, Alan Warner, Sarah Waters şi Robert McLiam Wilson (acesta din urmă acoperit de premii pentru cele trei romane – *Ripley Bogle, Eureka Street* şi *Manfred's Grief*). „Am încercat să ignorăm fanfarele marketingului care însoţesc strident publicarea anumitor cărţi – explică Jan Jack, redactorul-şef al revistei «Granta» – nu din teamă de a fi influenţaţi în favoarea lor, ci pentru a evita prejudecăţile negative. Cîteodată cărţile nu sînt la înălţimea publicităţii ce li se face".

Un gigantic eşichier



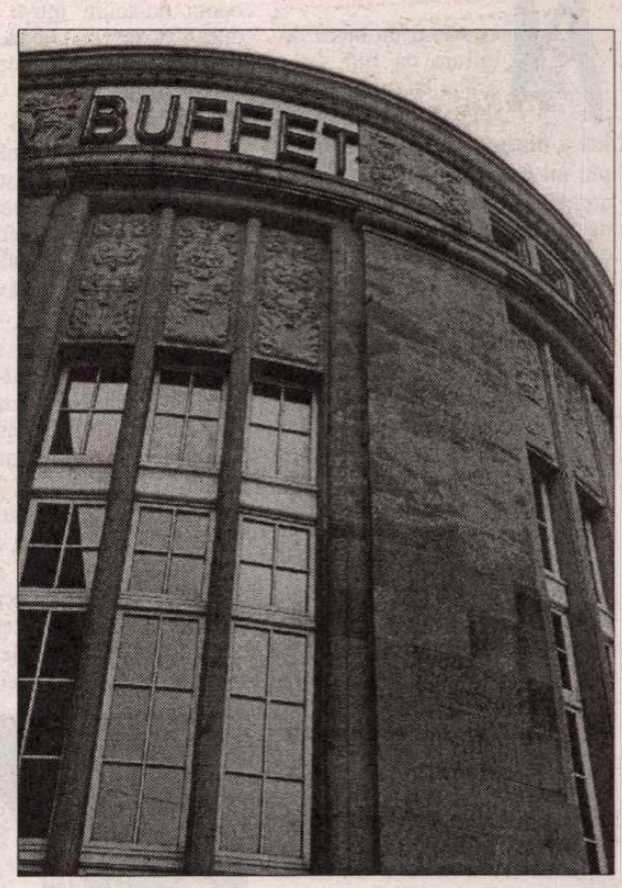
● Născut în 1948, romancierul, poetul şi dramaturgul israelian Itzhak Laor a avut de la debut şi pînă azi raporturi dificile cu autorităţile din ţara sa, a căror politică în privinţa eforturilor de pace cu palestinienii o critică atît în opere de ficţiune cît şi în articole de presă. Ultimul său roman, *Hinei Adam* (Ecce homo), apărut la Ed. Hasifria Hakhadasha din Tel-Aviv, e o satiră feroce a mediilor universitare şi militare din Israel, sub forma unei epopei populate cu spirite înguste care se războiesc şi se insultă într-o patetică tiranie pseudo-militară. Structura romanului seamănă cu un gigantic eşichier, în care pătratele albe şi negre ale universităţii, armatei, familiei, iubirii etc. sînt legate între ele, iar personajele se pot deplasa în toate direcţiile mînate de curenţii imprevizibili ai istoriei. Itzhak Laor îşi surprinde în permanenţă cititorii, relevînd legături între elemente ce par la prima vedere independente. Plăcerea lecturii ţine şi de descoperirea acestor conexiuni care confirmă existenţa unei forţe ordonatoare în plin haos – scrie ziarul „Ha'Aretz", ce consideră romanul *Hinei Adam* o operă majoră a literaturii israeliene contemporane, pe cît de curajoasă, pe atît de virtuoz construită.

Cea mai furată

● În Norvegia, literatura erotică se află la vînzare liberă în librării şi se pare că norvegienii sînt mari amatori de cărţi de acest gen. Dar, fiindcă se jenează să vină la casă, în văzul lumii, cu volumele rîvnite, preferă să le fure. Într-un clasament făcut de lanţul de librării Tanum, cele mai multe exemplare au dispărut din *Povestea lui O.* de Pauline Réage. Drept care, editorul norvegian al traducerii a scos o nouă ediţie pe care a pus o banderolă: „Cartea cea mai furată din Norvegia" – relatează „Book Magazine".

Corespondenţă din Germania

Spectacole noi



PIESA lui Ibsen *Femeia mării* a fost rescrisă, fără schimbarea titlului, de către Susan Sontag, aşa cum se ştie. Am văzut-o pusă în scenă recent de Monika Gintersdorfer la Deutsches Theater din Berlin (data premierei: 5 septembrie).

Fascinată de imensitatea apelor de care e înconjurată, eroina piesei, Elida (Anika Mauer) visează să fie focă, animalul marin care populează nu numai coastele Norvegiei dar şi ale statului New York, unde trăieşte legendara scriitoare americană. Totuşi, Susan Sontag reduce ponderea peisajului marin în favoarea sublinierii conflictului dintre bărbat şi femeie, prezentat din perspectiva fiecăruia. Regia Monikăi Gintersdorfer conferă jocului eroinei un relief apăsat teatral, iar soţului ei, care deseori se adresează direct publicului, o sobrietate epică. Personajele secundare aduc o notă caricaturală în desfăşurarea dramei, cu excepţia micuţei copile (Marina Lubrich), cu izbucniri de răutate din prea marea dragoste pentru tatăl ei, dar totodată fascinată de mama ei vitregă. Aceasta, la un moment dat, apare de sub griul maritim, lucios al mochetei, cu o trenă fantastică, formată din alge, tentacule şi o spumă albă. Amîndouă, mama şi fetiţa, încep să roadă acele tentacule, regia sugerînd astfel metamorfoza: lianele colorate palid, confecţionate din plastic, devin tentacule de caracatiţă, femeia se transformă în focă, mama vitregă ia chipul mamei adevărate şi aşa mai departe, pînă ce totul dispare în adîncimile oceanului. Dar relaţiile dintre personaje rămân rigide ca şi decorul de tablă înfăţişînd orizonturile marine, pe care actorii pot aluneca pe scenă ca pe un tobogan.

Un val încremenit străbate şi decorul altui spectacol ibsenian, acela cu *Nora*, pus în scenă la teatrul Thalia din Hamburg. Este plasat acolo, în fundul scenei, un fel de prag destul de înalt, traversând mocheta gri a apartamentului futurist al Norei, de care eroina şi soţul ei mai tot timpul se împiedică.

Revenind la primul spectacol ne punem întrebarea dacă există vreo diferenţă între focile norvegiene şi focile newyork-eze şi dacă focile sunt animale migratoare, capabile să traverseze Atlanticul, îndemnate de instinctul migrării. Un caz de migrare imaginară este acela al Elsei Lasker-Schüler, poeta expresionistă de la începutul veacului XX. Ea nu visa să devină o vietate marină ci un principe theban, acel prinţ Yusuf care se luptă cu fachirii misogini şi pescuieşte din mare sticle cu mesaje în graiuri necunoscute. Într-un spectacol de recitaţie scenică la Teatrul Renaissance din Berlin (pe care l-am văzut la 15 septembrie), Angela Winkler prezintă un fel de antologie a poetei expresioniste. Chipul actriţei cu alură clasică, sobru, cu un vizibil „grain de beauté" deasupra buzelor, a marcat teatrul şi filmul german din anii '70. Reuşeşte să întruchipeze diferite "personaje" din scrierile Elsei Lasker-Schüler, o varietate de ipostazieri, de roluri pe care le impun nu numai viziunea expresionistă, ci şi diversitatea experienţelor omeneşti trăite de scriitoare: s-a aflat în situaţia de a fi mamă, de a căuta editori şi de a solicita premii literare pentru a putea supravieţui ea şi copilul său. Ajunsă în exil, în Palestina, constată că fanteziile exotice ale prinţului Yusuf, în peisajul colorat, şi-au mai pierdut din farmec. Angela Winkler, în schimb, nu are decât de câştigat atâta vreme cât îşi fixează publicul cu ochii ei întunecaţi: priviri care ar putea încremeni oceanul chiar fără ajutorul industriei de mochete şi table mecanice.

Matei Chihaia

post-restant

de **Constanţa Buzea**

AU AR fi un lucru de mirare ca fiul dvs., şcolar cu merite şi cu imaginaţie spectaculoasă uneori, să devină cu timpul un nume în literatură. Până atunci însă, mai are de crescut, de învăţat câte ceva şi chiar de dezvăţat. El scrie acum, într-una din povestirile sale, aşa: „Într-o zi (,) după ce am venit de la şcoală, *am scris şi m-am pus în pat.* Am început să citesc o lecţie din manual. Fiind frumoasă şi liniştitoare (,) am adormit. Mama mea *m-a sculat* şi am ratat visul". Toţi copiii scriu aşa cum vorbesc, aşa cum aud că se vorbeşte în casă, pe stradă etc. Punctuaţia, la transcriere, e deficitară, cum se vede, iar expresiile, neîngrijite. Curând însă, va simţi unde se cere *pusă* virgula în text, mama nu-l va mai *scula* ci-l va *trezi* din somn, şi cu nici un chip, copilul nu se va mai *pune* în pat, ci se va sui, aşeza, culca ş.a.m.d. Toate aceste scăpări se vor remedia cu timpul, prin lectură şi exerciţiu literar constant. Extazul dvs., dacă se manifestă pe faţă, ajungând până la a-i scana dialogurile vioaie din compunerile şcolare şi a i le trimite pe la reviste, cu ştirea sau fara ştirea lui, ar putea să-i afecteze serios echilibrul şi bucuria, considerându-se dintr-odată un caz aparte, un talent printre ceilalţi copii fără performanţe. Obligaţia dvs. reală, şi folositoare lui în viitor, este să fiţi sobru, pe cât vă stă în putinţă, şi să-i corectaţi, pe cât posibil fără rănirea orgoliului, expresiile neîngrijite din compuneri. (*Marius Dobrin*) ✉ Îndrăznesc să vă recomand a vă face un abonament la revista pe care aţi descoperit-o din întâmplare la un chioşc din Carei. Veţi constata, citindu-ne cu regularitate de-atunci înainte, că numele celor care semnează sunt ale unor scriitori, critici şi oameni de cultură consacraţi, profesionişti valoroşi cu operă la vedere, dar şi debutanţi care însă au trecut cu brio prin filtrul nostru, demonstrând în timp că debutul lor la noi n-a fost meteoric. Deci, este bine să cunoaşteţi că nu e suficient, pentru publicare, să ne placă primele poezii trimise nouă de dvs. Va trebui să ne convingeţi, şi să vă convingeţi, că ceea ce scrieţi merită să fie publicat. Adică să deveniţi o colaboratoare valoroasă şi fidelă pe care se poate conta de-acum într-o mie de ani. Cât despre poezii, acestea ni se par scrise destul de la rece. Juristă fiind, chiar în versurile de dragoste suverană nu este inima deşteaptă, sentimentul cald, emoţia devastatoare ci gândirea, raţiunea, aceea iubitoare de definiţii economicoase, explicite şi sentinţe precise. Acolo unde însă intervin vibraţiile iubirii în culorile pastelului, alunecând suav în filosofie şi atingându-se prin credinţă de prezenţa lui Dumnezeu, textul apare reuşit aproape, prin căldura implicării totale în situaţia dată. Reuşite, şi acestea parţial, sunt puţine, doar câteva, *Existenţă, Gânduri III,* (fără prima strofă!), *Credinţa.* Este un început, şi depinde de dvs. ca începutul să aibă urmarea cea mai bună. (*Melania Mangu*, Carei) ■

cronica tv

Ştiri sportive

1. Am vizionat meciul de tenis Ecuador-România, m-am bucurat pentru fiecare din *ghemele* (las'că ştiu eu ce zic*) câştigate de-ai noştri, l-am urât cu patimă ardelenească şi cu drăcuieli regăţeneşti pe Nicolas Lapenti în timp ce bătea exasperant mingiuca de pământ, pentru a-l enerva pe Victor Hănescu; cred că am lăcrimat admirativ în câteva rânduri privind cuplul de juniori Horia Tecău-Florin Mergea – Doamne, ce copii minunaţi! – care, într-o hărmălaie bulversantă, au câştigat superb şi epuizant partea lor din meci: dublul. Am suferit alături de Răzvan Sabău în întâlnirea care să hotărască rămânerea tenisului românesc între primele 16 echipe ale lumii. Ş. a. m. d. Poate că încă nu, dar – înspăimânteze-se unii – ce echipă românească de „Cupa Davis" punem noi la cale...

*1(bis). Trimisul TVR în calitate de comentator al meciului de tenis Ecuador – România, care, nu ştiu de ce, îmi aminteşte de versul eminescian *„Daniel cel trist şi mic"*, m-a făcut să-mi fie dor de Cristian Ţopescu. Pe nedrept, fiindcă: dacă de la celebrul comentator de odinioară nu ştiu noutăţi/inovaţii lingvistice, cu ocazia meciului în cauză, am aflat câteva. De exemplu, se spune *uzanta* jucătorilor în loc de *uzura,* sau suprafeţe *rapizi* în loc de *rapide*. E adevărat că, faţă de năstruşniciile lingvistico-gramaticale ale unor comentatori de fotbal, gafele celui în cauză sunt insignifiante, dar...

2. Mă relaxez excelent urmărind „Procesul etapei", preluat cu *„Mult zgomot"* (shakespearian vorbind) de la Pro Tv, unde se întâmplă conversaţii în cavalcade în timpul cărora Ovidiu Ioaniţoaia pare un biet şi nefericit jucător de rezervă sau, cel mult, unul fluierat în ofsaid de Ion Crăciunescu; aceasta în vreme ce invitaţii discută eliberaţi de complexele şi poverile limbii române şi de enervantele rigori ale gramaticii. Apoi, brusc, moderatorul Ov. I. intră în joc, urechează pe toată lumea, pune întrebări anapoda, insistă pentru a face din banal senzaţie şi invers, zâmbeşte cuceritor nerealizând, se pare, coborârea banalului spre penibil şi mai departe...

3. Meciurile de volei ale naţionalei feminine a României în campionatul european mi s-au părut un fel de clacă unde componentelor echipei noastre nu li s-a spus clar ce rost au ele acolo cu atâţia oameni de faţă.

5. Motivul neplecării lui Anghel Iordănescu de la echipa naţională de fotbal este destul de ciudat pentru mine oricât mi-a dat de înţeles că e vorba de patriotism şi chestiuni sentimentale. Nu cred că un general de armată, chiar şi avansat în grad la arma „sport", n-ar fi în stare să priceapă diferenţa dintre 200 şi 1.000.000 de dolari. Apoi, brusca împăcare cu Richelieu-ul fotbalului românesc, Mircea Sandu, după destule momente cărora nu le spun pe nume, mi se pare cam dubioasă, fără să mai pun la socoteală declaraţiile destul de belicoase ale celor doi făcute nu într-un cimitir la miez de noapte, ci în faţa camerelor de filmat, înaintea meciului cu Danemarca...

6. Revenit la Pro Tv, doar pentru o emisiune-show sportivă, Florin Călinescu se dovedeşte acelaşi atoateştiutor cozeur (din punct de vedere cantitativ), plin de şarm ca şi la emisiunea „Chestiunea zilei"; doar în timpul câte unui *respiro* * călinescian (*v. Ion Ghiţulescu, alt mare şi regretat de mine crainic sportiv) au voie şi invitaţii să vorbească... Apoi, m-am bucurat că – virgulă, nu? – cu desăvârşită timiditate şi vinovăţie feciorelnică, în una din emisiuni, F. C. s-a autodenunţat ca fiind jurnalist satiric. I-auzi! Îmi pare rău – n-am observat. Pe viitor trebuie să fim mai atenţi cu valorile satirico-umoristice ale patriei...

Dumitru Hurubă

Premiul Nobel pentru Literatură 2003

Un occidental din Africa de Sud

(urmare din pag. 27)

Romanul se încheie cînd John, ajuns la 25 de ani, îşi găseşte o slujbă de informatician în apropierea Londrei, descoperă opera lui Samuel Beckett care-l marchează puternic şi scrie poeme într-un stil caustic, fără succes. Emoţional, el e însă tot ca la început, insensibil şi ignorant.

„Cei cărora le-au plăcut *Viaţa şi timpurile lui Michael K.* şi *Dezonoare* vor recunoaşte în *Tinereţe* marele talent de romancier al lui John Michael (sic!) Coetzee. Stilul lui e mai puţin îngreunat de reflecţii inutile decît al contemporanilor. În timp ce numeroşi scriitori de azi îşi permit ocoluri sterile, Coetzee ne oferă o linie epică limpede [...] Dilemele pe care le descrie – cu un realism implacabil – se exprimă doar prin intermediul evenimentelor şi al protagoniştilor. Decît să gloseze despre suferinţă, el acordă personajelor capacitatea de a face suferinţa lor reală în ochii cititorilor" – scrie Peter Porter în cronica din „Times Literary Supplement".

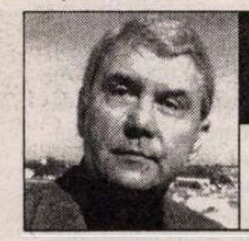
Numitorul comun al cronicilor

AM GĂSIT pe Internet destule cronici şi recenzii ale cărţilor lui J. M. Coetzee apărute în ultimul deceniu în publicaţiile occidentale (inclusiv în cele din Suedia, unde i-au fost traduse, începînd din 1982, opt din cele zece romane, ceea ce e un argument în plus pentru juriul Nobel). Toţi criticii relevă originalitatea tematică şi stilistică şi nici unul (suspect!) nu are „obiecţii". Făcînd un numitor comun al aprecierilor, rezultă că opera recentului premiat Nobel e mai complexă şi mai intelectualizată decît a compatrioţilor săi Nadine Gordimer, Andre Brink, Breiten Breitenbach şi de o valoare estetică superioară. Deşi – manie academică – i se aplică etichete la modă: postcolonialism, postmodernism, intertextualitate, deconstructivism, revizionism etc., romanele lui resuscită un realism cu impact şi la marele public. E drept că profesorul Coetzee a citit enorm, ştie multă teorie literară şi semiotică, e el însuşi un critic literar de mare fineţe (cu colaborări la „The New York Review of Books", „Journal of Modern Literature", „Comparative Literature", „Journal of Literary Semantics" ş.a.), dar asta nu face din el un universitar care scrie „pentru cunoscători", ci e un scriitor accesibil şi profund în acelaşi timp.

Declaraţii şi interviuri, eu una nu am găsit. Doar, citate indirect, în exegeze, una în care se autodefineşte ca „un scriitor occidental din Africa de Sud" şi alta în care îşi numeşte romanele „explorări ale modalităţilor de supravieţuire individuală într-o lume în care puterea distruge sensul cuvintelor, deci posibilitatea de dialog". În cele două săptămîni petrecute în 1997 la Centrul de Ştiinţe Umane de la Stanford, cînd scriitorul a fost mai comunicativ (se pare că doar cu studenţii săi e aşa), a făcut o mărturisire revelatoare: „Nu sînt un purtător de cuvînt al comunităţii şi nici al altcuiva. Sînt doar o persoană care apreciază libertatea, ca orice prizonier înlănţuit, şi care construieşte reprezentări cu oameni ce scapă de lanţuri şi îşi întorc faţa spre lumină."

Tot ce am găsit despre J. M. Coetzee argumentează ideea că îşi merită din plin Nobelul. Rămîne să-i citim cărţile spre a ne convinge.

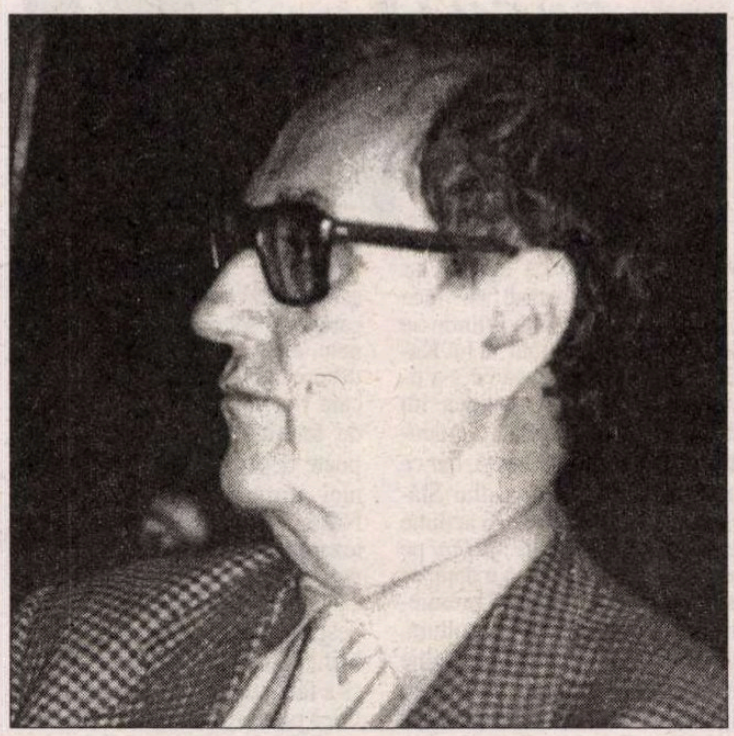
Documentar de
Adriana Bittel



scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

Doinaş



DOAR acum, în zilele Colocviului ce i-a fost consacrat, mi-am dat seama că Şt. Aug. Doinaş nu mai este printre noi: mă obişnuisem să-i consider prezenţa eternă.

Poate că niciodată în opera unui poet român nu s-a cncentrat atîta cultură ca în cazul operei lui Doinaş. Dacă vrem să-i găsim în acest domeniu un precursor, mi-e teamă că ar trebui să urcăm pînă la Eminescu. Şi încă... Doinaş nu numai că a absorbit şi filtrat cele mai diverse resurse ale culturii europene, de la formulele lui Heraclit pînă la Mallarmé, dar s-a şi ocupat, ca poetician, de eternele chestiuni ale artei. În cazul său – rarissim – un teoretician de valoare sensibil egală a concurat poetul.

Sursele au fost, la început, în special germane. Pînă la traducerea monumentală a lui *Faust*, poetul a urcat, răbdător, treptele numite Heine, Hölderlin, G. Benn etc; au urmat marii moderniști francezi, Baudelaire, dar mai ales Mallarmé şi Valéry, într-o fază a creaţiei lui Doinaş cînd baladescul iniţial lăsase deja loc epurării constante şi încifrării versului. L-au pasionat apoi italienii, spaniolii, anglo-saxonii: e greu de imaginat ca la un creator de tipul poetului nostru toate numele sugerate mai sus să fi oferit numai material pentru traduceri.

Privind retrospectiv, nu încape îndoială că imensa panoplie de cultură, în spatele căreia Doinaş s-a retras, a avut o semnificaţie protestatară precisă: a fost singurul mod în care autorul se apăra de realitatea dezolantă din jur, singurul mod în care el îşi putea construi şi proteja un mic spaţiu de libertate. Scriind o poezie la baza căreia să se afle mereu o altă poezie, scriind versuri pentru descifrarea cărora marea cultură devenea obligatorie, poetul român întorcea spatele obsedantei „actualităţi", oferind un tip de artă inaccesibil vulgului, artă ce intimida din plecare oficialitatea literară comunistă, compusă din politruci semidocţi.

Şi iată că, în ultimii ani, după călătorii prelungite prin toate literaturile lumii, Doinaş îl descoperă şi pe Fernando Pessoa, poetul-emblemă a secolului XX portughez. Pessoa l-a intrigat, apoi l-a fascinat. Referirile la acest poet devin tot mai numeroase după 1990, tot mai penetrante, marcînd vizibil descoperirea unei nebănuite afinităţi. Nu ştiu dacă aventura heteronimică pessoniană, dedublarea la infinit a poetului, îl va fi atras cel mai mult pe Doinaş; dar sînt sigur că, asemenea lui Pessoa, poetul român s-a simţit „prea plin" pentru a fi conţinut într-o singură personalitate şi că a „explodat" pessonian, în variate întruchipări – traducător, prozator de idei, dramaturg, teoretician al artei, moralist şi, desigur, poet.

Ce consolare şi ce satisfacţie trebuie să fi reprezentat, pentru Doinaş, întîlnirea tardivă a unui afin din partea exact opusă a Europei, a unui afin genial, pe care doar limba în care scrisese l-a împiedecat să fie considerat astăzi cel mai mare poet al secolului XX! ■

POLIROM
NOUTĂŢI
octombrie 2003

Matei Călinescu
Portretul lui M

P.G. Wodehouse
Fulger în plină vară

Alain Robbe-Grillet
Reluarea

Graham Greene
La drum cu mătuşă-mea

În pregătire:
Şerban Foarţă
David Lodge
• Clepsidra cu zăpadă
• Muzeul Britanic s-a dărîmat!

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 700506, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

la microscop

de Cristian Teodorescu

Nuntă cu amintiri de la Michi

URÎT s-au dat în stambă autorităţile române după scandalul provocat de nunta fiicei minore a regelui Cioabă. Nici n-a apucat să protesteze bine baroneasa Nicholson, că secretarul general al guvernului, imprevizibilul Şerban Mihăilescu, s-a repezit cu gura la Florin Cioabă şi a asmuţit poliţia asupra lui. Mirele Mihai Biriţă n-a scăpat nici el. Acuzaţie de viol împotriva lui, Cioabă ameninţat că i se vor lua drepturile de părinte, ba nu ştiu ce Autoritate s-a gîndit să-i facă un bine miresei şi s-o interneze în raiul pe pămînt al unui orfelinat.

Anchete, declaraţii, puncte de vedere pro şi contra, împăratul Iulian le intrzice supuşilor săi să-şi mai căsătorească odraslele de la vîrste fragede, regele ortodox al romilor de pretutindeni, adică bulibaşa Stănescu de la Costeşti, îl condamnă într-un aspru comunicat pe omologul său de la Sibiu, penticostalul Cioabă. Mădălin Voicu e de părere că nunta ascunde împerecherea a două averi şi declară că tradiţia pe care o invocă încolţitul Cioabă nici măcar nu e o tradiţie ţigănească get-beget, ci o rămăşiţă feudală preluată de ţigani, la care ar trebui să se renunţe. Vasile Ionescu, unul dintre liderii de opinie ai romilor, îl contrazice. Pe vremea cînd ţiganii erau robi, adică pînă pe vremea lui Cuza, aceştia îşi căsătoreau copiii la vîrste mici, fetele de îndată ce deveneau nubile, pentru ca stăpînii să nu profite de fecioria lor. Spre sfîrşitul săptămînii, Emma Nicholson se mai îmblînzeşte, autorităţile române aşijderea şi se ajunge la compromisul ca mirii să fie separaţi pentru a nu mai întreţine relaţii sexuale, Cioabă îşi păstrează drepturile de părinte, iar despre anchetarea mirelui sub acuzaţia de viol nu se mai suflă nci un cuvînt.

Probabil că baroana Emma Nicholson habar n-avea de această cutumă a romilor căldărari cînd şi-a formulat protestul. Oricum, Florin Cioabă, socrul mic, i-a adresat o foarte demnă scrisoare deschisă, care cu siguranţă n-a fost redactată de el, dar care mi s-a părut impecabilă. Cioabă i-a reproşat baroanei că s-a luat după informaţii neverificate – căsătoria cu forţa şi violul! –, a precizat că el a respectat o tradiţie a comunităţii pe care o conduce şi că reclamaţia pe care ea a adresat-o autorităţilor române provoacă daune familie sale. Toate astea pe un ton cumpănit şi nuanţat, într-o limbă română de o eleganţă remarcabilă. Persoana care i-a scris regelui Cioabă scrisoarea pentru Emma Nicholson merită să i se dea de urmă. Iar dacă Cioabă are în jurul său oameni de o asemenea calitate intelectuală, jos pălăria.

Emma Nicholson poate că n-a ştiut de cutuma invocată de Cioabă. Dar autorităţile române ştiau de ea. Fiindcă pînă săptămîna trecută nimeni nu s-a sinchisit de nenumăratele nunţi de acelaşi fel din etnia romilor. E adevărat că mirii nu trec pe la biserică, de cele mai multe ori. Iar aceste căsătorii între minori se întîmplau şi pe vremea lui Ceauşescu. Autorităţile închideau şi atunci ochii. Am fost profesor într-o comună din judeţul Dîmboviţa, Ciocăneşti. Mai exact în satul Vizureşti, unde români şi ţigani locuiesc împreună. Periodic îmi venea la şcoală cîte un tată, sau dacă tatăl era în puşcărie, mama, să-mi spună că fata lor din clasa a V-a sau a VI-a s-a măritat. Nu se împerecheau averi cu ocazia asta. Sărăcia lui Diamantu se combina cu sărăcia Minodorei, iar nunta avea loc cu batista pusă pe ţambal. Dar asemenea nunţi, m-a asigurat dna Speranţa Rădulescu, au loc şi printre români, în Oaş cu siguranţă, dar şi în alte regiuni. Obiceiul are vechime, nu a fost inventat în tranziţia noastră de azi.

Nu sînt suporterul unor asemenea căsătorii. Iar tradiţiile care le impun nu mi se par de perpetuat. Dar nici să te repezi asupra unor oameni care erau convinşi că n-au făcut nimic rău şi să-i iei la interogatorii ca pe infractori! Crede cineva că fata lui Cioabă şi soţul ei, tot un minor, sînt mai fericiţi acum, după ce li s-a terfelit în fel şi chip intimitatea? Nu ştiu cît de violată a fost biata fată de băiatul cu care a fost măritată. Dar autorităţile şi presa i-au violat, cu certitudine, pe amîndoi. ■

Din nou, Securitatea

revista revistelor

EXTREM de interesant, numărul 547 din *DILEMA* în care „tema" este, din nou, Securitatea. Sub titlul sugestiv, *A fost odată (ca niciodată) Securitatea*, putem citi cîteva articole la obiect, pertinente şi îndrăzneţe. Pe ultima pagină, un interviu cu dl Andrei Pleşu, acordat dlui Cristian Ghinea. Sigur că am început cu el lectura numărului. Dl Pleşu ştie mult mai multe şi, în plus, a fost obligat, prin funcţia de la CNSAS, să reflecteze temeinic asupra lucrurilor. Dl Pleşu combate, înainte de orice, ideea destul de răspîndită (*et pour cause!*) că securiştii n-au făcut decît să-şi apere patria, că au fost, mă rog, profesionişti ca oricare alţii, pe domeniul lor. Dl Pleşu remarcă absenţa oricărui sentiment de culpă la aceşti oameni. Ei se simt inocenţi, ei şi-au făcut meseria, ei n-au omorît pe nimeni cu mîna lor, ei au reprezentat o instituţie care există în orice ţară şi sub orice regim politic etc. De *răul* radical al Securităţii comuniste, nu pare a fi conştient nici unul. Pe deasupra, există o puternică presiune socială asupra noastră a tuturor, dar nu dirijată spre recunoaşterea acestui rău, ci, din contra, spre refularea, spre uitarea lui. Dl Pleşu are dreptate: „Un lucru refulat e o bombă cu ceas, e un potenţial de explozie. [...] apoi, e ridicol să vorbeşti de viitor cînd cei care vor să-l construiască reprezintă exact trecutul [...], cînd prezentul şi viitorul nostru sînt administrate de reprezentanţi ai trecutului." Dl Pleşu dezvăluie şi greutăţile pe care membrii CNSAS le-au întîmpinat din partea guvernanţilor: cei actuali au minimalizat sistematic rolul instituţiei şi al legii, ajungînd să discrediteze ideea însăşi, şi abia de curînd, sub presiunea NATO şi UE, au revenit la sentimente mai bune; fostul preşedinte al ţării le-a promis marea cu sarea membrilor CNSAS care l-au vizitat, dar n-a mişcat un deget şi, culmea ironiei, se trezeşte acum să le reproşeze că n-au fost să-l consulte etc. În fine, în interviul său, dl Pleşu explică, în termeni foarte clari şi, uneori, sugestivi, de ce Securitatea a fost cea mai caracteristică instituţie a sistemului odios de dinainte de 1989: fiindcă a aruncat în aer toate reperele etice, a suprapus albul pe negru, a dat naştere unei „mocirle morale" din care nici azi nu putem ieşi. „Minciuna, diversiunea, echivocul, corupţia, falsa retorică patriotardă, toate astea au devenit vicii naţionale", scrie dl Pleşu în încheiere ● Ne cade în mînă cu mare întîrziere *CAIETE CRITICE* nr. 11-12 din 2002. Revista comemorează centenarul lui Ş. Cioculescu. Semnează Iordan Datcu, Cornelia Ştefănescu, Barbu Cioculescu, Raluca Dună şi Cristina Balinte. Un interviu uitat din 1940 ne este restituit de Andrei Milca. Din arhiva radio, Victor Crăciun dă la iveală un interviu din 1987, cu un Cioculescu octogenar, şi cîteva texte rostite publicate doar fragmentar pînă azi, însoţindu-le de un comentariu fastidios şi inutil, de care era mai bine să fim cruţaţi. La rubrica *Documente*, Barbu Cioculescu ne oferă cîteva date de familie (publicate iniţial în *Secolul XX* acum un deceniu şi ceva), iar Călin Căliman o intervievează pe Simona Cioculescu în legătură cu socrul ei. Interviul beneficiază de extraordinare fotografii de familie. ● *ACADEMIA CAŢAVENCU* nr. 38 ne informează că poetul şi senatorul Adrian Păunescu şi-a trecut în cont un examen parţial de doctorat cu (aţi ghicit?) profesorul şi preşedintele Academiei Române, dl E. Simion. Pînă să devină doctor, mai este oarece drum de străbătut. Tema: poezia generaţiei '60. Sugerăm doctorandului un titlu mai potrivit firii sale intelectuale: *Poezia generaţiei mele*. Aşteptăm cu mult interes vestea susţinerii (în ce sală? în ce an?) tezei. ● Un comentariu foarte dur semnează în *ALA* nr. 684 dl C. Stănescu pe tema *Festivalului „Zile şi Nopţi de Literatură"* de la Neptun. Unele observaţii sînt întemeiate, altele, pur şi simplu răutăcioase. Toată chestiunea finanţării recentei manifestări, de exemplu, este tendenţioasă. Nicicum nu e bine: nici dacă statul dă bani de la buget pentru literatură, nici dacă nu dă. Iar ideea că dl Năstase îşi face campanie electorală aflîndu-se în „compania virtuală" a lui Kadaré şi Antunes, după ce s-a ţinut de mînă la emisiunea lui Teo cu un vestit comic al micului ecran, poate fi corectă, dar ce ar fi de făcut? Vorba dlui Stănescu: una e *să sprijini* o acţiune culturală, alta e să *te sprijini* pe ea. Adevărat, dar, încă o dată, ce e mai bine: să-i smulgi premierului niscai bani pentru cultură, îngăduindu-i să-şi facă imagine electorală, sau să refuzi banii, în ipoteza că votanţii îl vor ocoli pe premier? Cronicarul nu ştie ce e mai bine. Dar nici nu se grăbeşte să facă recomandări altora.

Dinescu rămîne Dinescu

CRONICARUL s-a minunat că atunci cînd a părăsit PSD-ul Cosmin Guşă n-a făcut şi obişnuitele dezvăluiri de rămas bun. Fostul secretar general al PSD doar a întîrziat puţin cu dezvăluirile. Citîm cîteva, după *ZIUA*, care le-a prezentat pe puncte şi subpuncte: Preşedintele şi premierul sînt şantajabili ● În decembrie 1989 a fost lovitură de stat, iar colegii de puci l-ar avea la mînă pe Ion Iliescu ● Consilierul prezidenţial Ioan Talpeş a avut ca temă de doctorat insurecţia militară ● Năstase e vulnerabil pentru că este înconjurat de persoane cu un trecut întunecat ● Şerban Mihăilescu a fost şeful de cabinet al lui Constantin Dăscălescu ● Aderarea la NATO şi la UE este periclitată (sic! – totuşi e vorba de două aderări, n.Cr.) de prezenţa în structurile de putere ale foştilor securişti şi nomenclaturişti, care promovează nepotismul şi lipsa de competiţie etc. Unele dintre aceste dezvăluiri fac parte din categoria secretelor lui Polichinele. Presa scrie încă din 1990 despre ipoteza loviturii de stat care l-ar fi legat pe Ion Iliescu de feluriţi foşti de care nu se poate debarasa. Nu e o noutate nici afirmaţia sa că premierul Năstase ar fi şantajabil. Despre teza de doctorat a lui Ioan Talpeş, dl Guşă a aflat cam tîrziu. La fel cum a aflat cu întîrziere şi despre îndeletnicirile lui Şerban Mihăilescu. Cosmin Guşă care şi-a făcut un fel de asociaţie politică pe care a botezat-o *Iniţiativa 2003* îl invită la un dialog pe preşedintele Ion Iliescu. Nu cumva în direct şi la o oră de vîrf? Fiindcă dacă e aşa, ar trebui să-şi aştepte rîndul după Petre Mihai Băcanu care aşteaptă din '90 un asemenea dialog cu preşedintele Iliescu. Unul dintre clipurile publicitare prin care alegătorii sînt trimişi la referendumul pentru Constituţie spune: „Vreţi ca armata să nu mai fie obligatorie, votaţi noua Constituţie". Pentru a nu se ajunge la aceleaşi confuzii ca acelea provocate de discuţiile despre neobligativitatea armatei, secretarul de stat în MApN, Sorin Encuţescu a anunţat că pînă în 2007 armata rămîne obligatorie. Ştirea a apărut în mai multe ziare centrale şi a fost difuzată şi de televiziuni şi de posturile de radio. Însă experienţa ne face să credem că după ce a apucat zvonul să se răspîndească Armata va fi nevoită să folosească arcanul pentru a-i aduce pe recruţi la oaste. ● *Inexplicabila ură pentru doctorul Beuran* se intitulează unul dintre editorialele *NAŢIONALULUI*. Editorialistul anonim e de părere că sînt uitate meritele doctorului Beuran „un foarte bun medic chirurg, căruia nu i-a murit pacientul pe masă fiindcă el se îmbătase, nici n-a euthanasiat vreun bolnav." Nu înţelegem care e meritul unui chirurg care nu se îmbată înainte de operaţie sau care nu-şi euthanasiază bolnavul. Astea sînt posibile infracţiuni şi orice chirurg cu scaun la cap nu se dedă la aşa ceva. Dar se întreabă editorialistul *Naţionalului*, ce poate fi atît de original într-un ghid, cînd el este acelaşi pentru toţi medicii din lume? Dacă e vorba de un ghid, bun, el e tradus în toată lumea. Dacă ghidul e învechit sau îi învaţă prostii pe medici – căci mai există şi aemenea ghiduri – el n-are valabilitate universală, de fapt e bun de aruncat. Un ghid „la zi" în medicină cuprinde o muncă de autor uriaşă. El nu pică din cer, cu indicaţii venite direct de la Hipocrate. Şi chiar dacă ar fi fost aşa, datoria dlui Beuran ar fi fost să precizeze Hipocrate dixit. Iar cu traducerile sale, pe care le-a prezentat drept lucrări originale, dl Beuran a izbutit să avanseze în ierarhia universitară. Editorialistul *Naţionalului* exagerează scriind că dr Beuran a ajuns obiect de ură. Mai curînd de dispreţ. ● Vîlvă teribilă în mass-media după ce Mircea Dinescu a demisionat din conducerea nou înfiinţatului post de televiziune NAŢIONAL pentru că, într-o emisiune pilot i-a fost cenzurat un interviu. E adevărat că Dinescu a renunţat astfel la un salariu care pe mulţi i-ar fi făcut să închidă ochii. Dar Dinescu n-ar mai fi fost Dinescu dacă ar fi acceptat să fie cenzurat.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviaţiei, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TARGU-MURES

România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

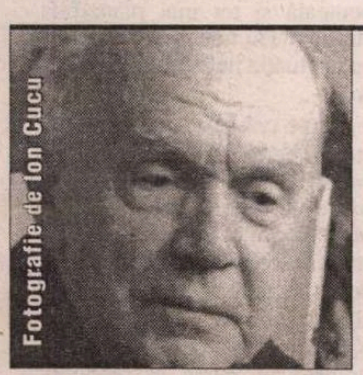
Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

22 -28 octombrie 2003
(Anul XXXVI)

42

Miercuri, 29 octombrie, ora 19, la Clubul Prometheus, Piaţa Naţiunilor Unite nr. 3-5
în cadrul
Întâlnirilor „României literare“
va avea loc o dezbatere

Despre plagiat

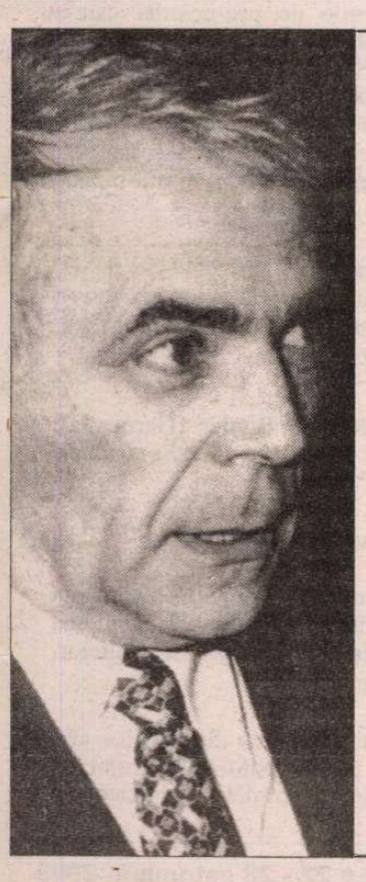

Fotografie de Ion Cucu

■ cultură

Ion Irimescu
pag. 24-25

Interviurile *României literare*

Juan Marsé
pag. 27



scrisori către editorialist

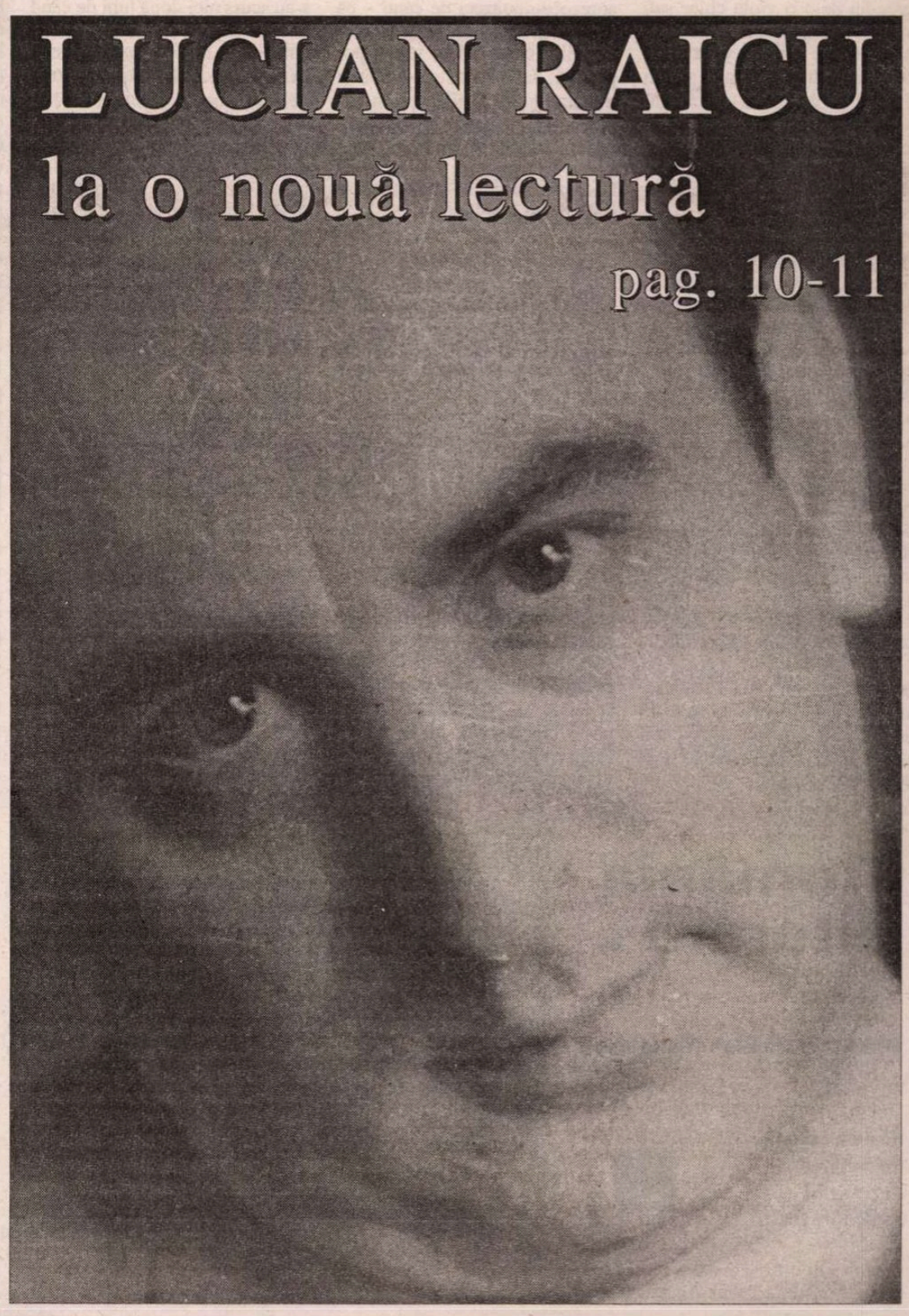
Domnule Manolescu,

Mă numesc Iulia, toţi care mă ştiu spun că am 16 spre 17 ani, eu însămi cred de la o vreme că în toată ţara aceasta există viaţă, şi înainte de a vă spune că aş vrea să ştiţi despre plopul foarte înalt din curtea liceului nostru, aş vrea totuşi să-mi spuneţi mai întâi ce este Luciditatea?
Adică să prelungesc guma acestei întrebări până la dumneavoastră, care, din câte am auzit, ştiţi atât de bine să vă camuflaţi implicarea neprofesională înăuntrul piramidei de talent şi muncă.

Iulia Păunescu

(continuare în pag. 30)

LUCIAN RAICU
la o nouă lectură
pag. 10-11



Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

Detergenţi pentru spălarea creierului

DEFINITELY, vorba englezului, suntem o naţie suprarealistă! Gogol, părintele monstruozităţilor gândirii măruntdemonice, ar muri de râs văzând lejeritatea cu care tragedia virează la noi în farsă şi cinismul în glumă deocheată. Zilele trecute, am întâlnit o fostă studentă care-şi susţinuse, în vară, examenul de definitivat. Îl trecuse cu brio şi se întorsese la şcoala din micul oraş transilvan fericită că pe lângă recunoaşterea oficială va beneficia şi de-un spor la salar. Îl binemerita: muncise, avusese emoţii, cheltuise pentru cărţile din bibliografie, făcuse câteva drumuri la Timişoara, achitase din buzunarul propriu biletul de tren şi cazarea, suferise de căldură şi rezistase încercării unor derbedei de-a o viola chiar sub ochii conductorului. Probabil că, alături de ceilalţi concurenţi, contribuise cu câteva sute de mii de lei şi la obştească şpagă pentru comisie. Una peste alta, printre degete i se scurseseră câteva milioane de lei. Iată că, după toată zbaterea, sosise vremea recompensei.

„Cât ai câştigat la salar?", am întrebat-o, bucuros că fata frumoasă din faţa mea putea să viseze la un viitor prosper. A izbucnit în râs, m-a privit ca pe-o creatură de pe altă lume şi-a replicat: „Chiar vreţi să ştiţi?" „Nu, nu", am încercat să dau înapoi, amintindu-mi de clauzele de confidenţialitate care au năpădit ca plantele de junglă secretoasa societate românească. „Mă interesa doar dacă e o mărire substanţială. Chiar am citit un interviu cu ministrul Athanasiu şi mă gândeam că... Acum ai un statut clar, ai urcat o treaptă şi mi se pare normal să ţi se schimbe treapta de salarizare..."

A continuat să râdă, am început şi eu să zâmbesc. Aproape îi dăduseră lacrimile de râs, aşa că n-am fost sigur c-am auzit-o bine: „Da, domnule profesor, am câştigat o groază de bani, şapte mii de lei am câştigat..." „Şapte sute de mii... nu e foarte rău, oricum, eşti abia la început de carieră..." „Nu, domnule profesor, nu *şapte sute* de mii, ci *şapte* mii... Pe hârtie s-ar putea să fie ceva mai mult, dar am intrat în altă categorie de impozitare... Poftiţi fluturaşul, cincisprezece-douăzeci de cenţi – că tot predaţi literatură americană..."

Mi-a căzut falca, vorba poporului, iar gândul mi-a zburat imediat la „făicoşii" care ţin zilnic predici despre „eficientizarea" şi „modernizarea" procesului de învăţământ. Dac-ar fi ca biata profesoară să-şi recupereze milioanele cheltuite numai cu ocazia acestui examen, pentru care-a cheltuit cel puţin 8 – 9 milioane de lei, ar trebui să lucreze în învăţământ în jur de-o sută de ani, dacă nu cumva îi vine ideea să-şi dea şi celelalte grade sau să se înscrie, Doamne fireşte, la doctorat...

ACEASTĂ banală informaţie s-a suprapus imaginii rectorului Universităţii (de stat!) din Craiova şi-a unei doamne responsabile cu finanţele din suspomenita instituţie. Fără să clipească, fără să le pese de aşa-numita „solidaritate socială" cu care ne asurzeşte Iliescu, om de suflet al oltenilor, respectivii, ca şi câţiva profesori aleşi pe sprânceană, nu se sfiau să palmeze salarii de peste cincizeci de milioane pe lună, câţiva dintre ei trecând binişor de sută... N-aş avea nimic împotrivă, dac-ar fi vorba de cine ştie ce somităţi de faimă universală, de niscaiva candidaţi la Nobel. Dar, din păcate pentru ei şi pentru noi, e suficient să părăseşti mohorâta clădire academică din capitala Băniei ca nimeni să nu fi auzit de ei...

Şi mi-am mai amintit că nu s-au scurs nici două luni de când televiziunile prezentau cu lux de amănunte „tarifele" percepute la examenele de definitivat şi grad de subordonaţii domnului rector din Craiova. Examenele au trecut, despre corupţi nu se mai ştie nimic, lumea îşi vede liniştită de grade (didactice sau nedidactice), ţara prosperă şi salariile rectoriale găuresc stratosfera... Şi-atunci, de ce să ne mirăm că veterani ai bacşişului şi-ai manevrelor cu bani publici văd în gradele universitare un fel de încoronare şi de recunoaştere publică a „îndubitabilelor" talente dovedite în spaţiul lucrativ al scalpelului şi-al pensei?

Merg chiar mai departe şi fac următoarea propunere: la talentul dovedit, ar fi o nedreptate strigătoare la cer ca d-na Puwak să fie lăsată în afara sistemului academic românesc. Titlul de conferenţiar îi revine din oficiu, mai sunt necesare doar două-trei incursiuni prin fondurile nereturnabile europene, şi gata condiţiile s-o facem „profesor plin"! Cu atât mai mult cu cât Hilde merge înainte, chiar dacă portăreii au cam făcut potecă la uşa casei unde admirabilii administratori al banilor oferiţi de „Leonardo da Vinci", Puwak senior şi junior, au fost obligaţi să întoarcă buzunarele pe dos şi să restituie la caserie mărunţişul.

Aceasta e România suprarealistă de care vorbeam: hoţi la drumul mare ţin pagina întâi a ziarelor fără să li se întâmple nimic, pe când „talpa ţării" e batjocorită fără milă. Inconştienţa guvernamentală a ajuns la limite inacceptabile chiar şi în ţările musulmane şi, în lipsă de ceva mai bun, pesedeii au pus la cale un fel de sinucidere colectivă. M-am întrebat de ce ţine morţiş Năstase să atârne de gâtul partidului pe care-l conduce tăbliţe care de care mai infamante: corupţie, nepotism, abuzuri, incompetenţă, nerușinare. Nu am decât un răspuns: pentru că nu e partidul lui! Conştient că peste un an va pierde frâiele puterii, el are tot interesul să-i livreze lui Iliescu un cadavru politic, incapabil să-l stânjenească în eventuala funcţie de la Cotroceni.

ÎNTR-ADEVĂR, din clipa în care i s-au retezat iluziile că se va eterniza în fotoliul prim-ministerial, Năstase a devenit alt om. Autoritarismul s-a metamorfozat în bădărănie, cinismul în vulgaritate crasă şi bruma de coerenţă politică în haos irevocabil. În afara producţiei de ouă de la Cornu, Adrian Năstase nu pare să mai controleze altceva în România. Căzut la mijlocul prea multor interese şi ambiţii, el nu mai e, cu un an înainte de scrutinul electoral, decât o marionetă oarecare, dirijată la modul absolut de păpuşarul de la Cotroceni. Trimis pe banca de rezerve, nu-i rămâne decât şansa eternului jucător de schimb, şi anume, să bată nervos cu crampoanele în petecul de gazon unde i se îngăduie să calce.

Poate mă înşel, dar dinspre întregul P.S.D. începe să adie un vânt de descurajare. S-au înregistrat primele demisii din partid – şobolanii slabi cu nervii simt mai acut primejdia –, lingăii de hemoroizi din presă şi televiziune încep să bată discret în retragere, pregătindu-şi revirginizarea pentru a satisface poftele viitorul stăpân, oamenii cu bani îşi deschid baierele pungii şi pentru autsaiderii din opoziţie, într-un cuvânt, o atmosferă de boală incurabilă emană din curtea „emanaţilor". Dacă punem la socoteală şi tot mai plauzibila trântire a uşii în nas de către Europa, situaţia nu e trandafirie deloc.

Poate c-a sosit momentul ca între o chermeză şi alta pe soclul eroilor neamului să ne întrebăm cine e de vină şi cui să cerem socoteală. Sigur că de vină suntem toţi, după cum îi place lui Iliescu să spună, pentru a-şi diminua propria contribuţie la soarta funestă a ţării. Dar câţiva oameni, cu nume şi prenume scrise în clar, chiar vor trebui să dea seamă pentru tragedia impusă acestui nefericit popor. Dacă ne vom consola, mândrindu-ne prosteşte, doar cu o „alternanţă paşnică" la guvernare, poate că ne meritâm soarta. E uluitor că într-o ţară al cărei întreg sistem de învăţământ s-a bazat decenii în şir pe reproducerea mecanică a informaţiilor, adică pe memorie, nimeni nu-şi mai aduce aminte nimic. Şi uite-aşa, cârdurile de pro-pesedei care-au uitat în ce bucluc ne-au vârât şi-n '90, şi-n '92, şi-n 2000 se pregătesc să ne-o mai facă o dată. Înţeleg şi eu, creierul spălat cu detergenţi se întreţine, dar de ce trebuie să înghiţim noi bulbucii murdari?! ■

România literară ®

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 3, 8, 9, 18, 19, 21, 30), SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 5, 7, 14, 15, 16, 17, 20, 22, 23, 24, 25, 28, 29, 31, 32), NINA PRUTEANU (4, 6, 10, 11, 12, 13, 26, 27).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *dictando* (*pentru* constanţa buzea)
Tehnoredactare computerizată: EDUARD CANDET, VLAD TRACIUC, IONELA STANCIU.
Introducere texte: ECATERINA RĂDOI.
Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR). Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

Alb şi negru

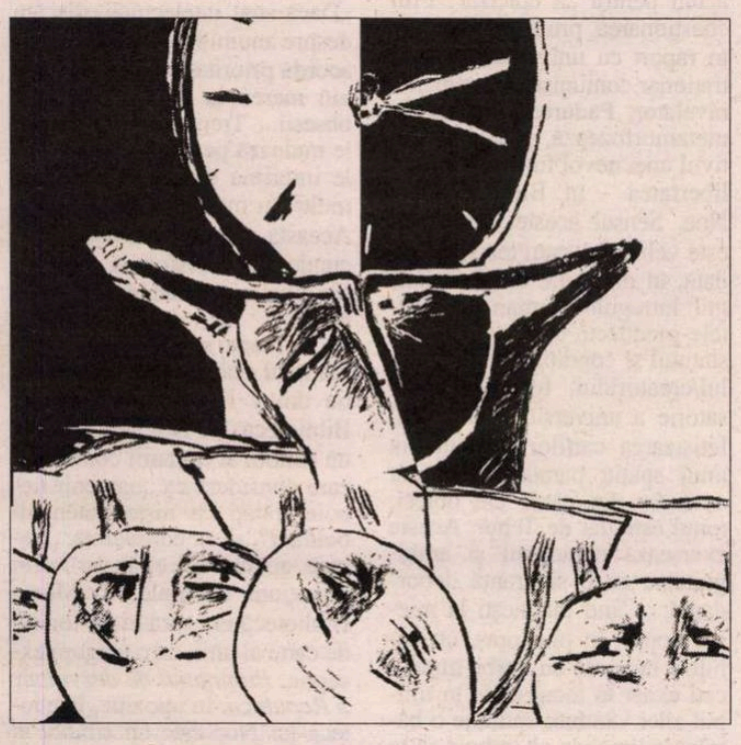
IMI puneam, cu alt prilej nişte întrebări, mai mult sau mai puţin retorice, despre incompatibilitatea – cînd nu e chiar dihotomia – dintre operele literare strălucite ale unor scriitori şi personalitatea lor individuală şi socială, nu o dată acuzată de cele mai grozave culpe.

Despre Arthur Koestler, marele căutător al adevărului, demascatorul proceselor trucate de la Moscova, autorul faimosului *Zero et l'infini*, un biograf al său a relatat că în viaţa de toate zilele devenise cunoscut ca un bătăuş şi un violator de femei (lucru confirmat şi de un martor atît de serios precum Simone de Beauvoir în scrisorile ei către Nelson Algren, iubitul ei american din anii '50, strînse nu de mult în volum).

Şi cine era mai autentic? Mircea Eliade, istoricul religiilor, autorul unor povestiri de neuitat, precum *La ţigănci* sau tînărul propagator al ideologiei legionare, a urii de rasă? În cazul lui Eliade şi al altor prestigioşi gînditori români de dreapta evoluînd în contextul social al epocii interbelice se poate vorbi de rătăciri ale tinereţii, pe care le-au regretat sau dezavuat ulterior prin opera lor (în paranteză fie spus, nu văd – repet – de ce ar trebui judecate cu mai multă severitate rătăcirile lor decît cele nu mai puţin încărcate de consecinţe ale mult prea zeloşilor „ingineri ai sufletelor" din epoca hei-rup-ului conunist).

Dar francezul Céline? Dar poetul american Ezra Pound? E vorba în aceste două din urmă cazuri de doi dintre cei mai influenţi artişti ai cuvîntului din secolul nostru, ale căror opere au atras pe orbita esteticii lor generaţii de tineri scriitori, dar care au stîrnit totodată repulsia lumii civilizate prin luările de atitudine – politice, sociale, umane – ale respectivilor artişti.

Céline, autorul celebrului *Voyage au bout de la nuit*, a practicat un antisemitism de o virulenţă neegalată în literele



franceze din zilele noastre. Nu este mai puţin adevărat că Céline este descris de contemporani drept un temperament hirsut, arţăgos, un ins veşnic nemulţumit care se socotea nedreptăţit de confraţi şi cultiva cu nesaţ imprecaţia, ocara şi epitetul jignitor. O dovedesc într-o măsură şi recent publicatele *Scrisori către NRF*, al căror destinatar predilect era aristocraticul editor Gaston Gallimard. Răspunsurile acestuia, ponderate, politicoase, pline de nedezmiţită curtoazie, contrastează izbitor cu tonul „scrisorilor".

În schimb, în relaţiile cu semenii, Ezra Pound pare să fi fost generozitatea şi omenia înseşi, ajutîndu-i pe cei mai tineri sau mai puţin norocoşi decît el – nu numai cu informaţii, sfaturi şi idei, dar şi în plan material.

IATĂ cum îl descrie Ernest Hemingway în volumul său autobiografic *A Movable Feast* (în traducere românească, *Parisul e o sărbătoare*): „Ezra era scriitorul cel mai generos din cîţi mi-a fost dat să cunosc, şi cel mai dezinteresat. Îi ajuta pe poeţii, pictorii, sculptorii şi prozatorii în care credea, şi ar fi ajutat pe oricine avea nevoie de el, chiar şi fără să creadă în artistul respectiv. Îşi făcea griji pentru toată lumea. În momentul în care am făcut cunoştinţă cu el se frămînta îndeosebi pentru T. S. Eliot, care, potrivit lui Ezra, era nevoit să lucreze la o bancă din Londra cu un program de lucru deosebit de apăsător şi cu foarte puţin timp disponibil pentru poezie. Ezra a întemeiat atunci o societate ce s-a numit «Bel Esprit» (...) şi al cărei scop a fost să ne stimuleze să vărsăm o mică parte din veniturile noastre respective pentru a crea un fond care să-i permită d-lui Eliot să părăsească banca şi să scrie versuri, fără nici un fel de griji materiale".

Aproape că nu-mi venea a crede ochilor citind toate acestea. Mă întrebam dacă era vorba de acelaşi Pound pe care istoria l-a consemnat ca pe unul din cei mai feroci şi activi antisemiţi din perioada celui de al doilea război mondial, cînd prin articolele sale inflamatorii şi turneele sale de conferinţe lansa neobosit, de la înălţimea staturii sale poetice, cele mai otrăvite atacuri împotriva neamului evreiesc... De acelaşi Ezra Pound, care, judecat după război în America, s-a declarat nebun pentru a scăpa de pedeapsa cu închisoarea pe viaţă sau chiar scaunul electric, petrecînd 13 ani într-un ospiciu.

Spre deosebire de Céline (sau de Richard Wagner, ca să ne întoarcem în timp la o altă pildă, deja menţionată, de sciziune între artist şi caracterul său), la Pound disparitatea nu este numai între estetic şi etic, ci – în plus – între diferitele aspecte ale eticului.

Asemenea contradicţii nu sînt uşor de explicat, oricît am ţine seama de natura imperfectă a omului, de faptul că nu sîntem îndeobşte nici demoni nici îngeri, sau că sîntem într-o măsură şi una şi alta. Să subscriem la părerea (de bun simţ) a dramaturgului Peter Schäffer, a Margueritei Yourcenar şi a multor altora, că scriitorul şi artistul vorbesc în primul rînd prin opera lor? Sau, dimpotrivă, să întoarcem spatele artistului din cauza omului? Răspunsul nu poate fi unul singur.

Gina Sebastian Alcalay

poeme provocate

constanţa buzea

dictando

trupsuflet trupsuflet golplin
o stare ritmând variante
şi piscuri ce pururea ţin
triunghiuri cu sfere secante

trupsuflet trupsuflet golplin
în haos în cosmos neant e
şi nu e neantul deplin
deasupra masivelor pante

sori nordici sori sudici lumini
din necăzătoare dezastre
albastre alb astre devin
suireii căderilor noastre

trupsuflet trupsuflet golplin
sfinţite ca vasele caste
la care toţi îngerii vin
balans dând răpirilor vaste

pasajul lor seamănă plante
smochini lângă crini şi măslini
de-a pururi foşnind delirante
vocale cu timbru divin

virgin

a spune textul pe de rost
e mai puţin decât a-l reciti
când nefiind cu tine nimeni
ales îl chemi ca pe-un ales

revine nu ramâne mult
pe singura ta pernă nu adoarme
cuminte oaspete când pleacă
rămâne reveria de-a-l urma

desprinderea e ca o nostalgie
a-l regăsi mereu si iarăşi
cu tine singur când îi reciteşti
secretele cu alte înţelesuri

iubirea lui se releveaza
cand cartea o aşezi în raft
nedumerit restituindu-l
singurătaţii ca pe un virgin

foşnesc mătăsuri fumurii
memoria ca un abis se umple
şi din oglinzi prin apa căror treci
textul spre tine vine scris

îl reciteşti în creşterea ce doare
nedureros pe el încet îl schimbi
nedureros schimbându-te puţin
te laşi iubit şi fără apărare

lecturi la zi

Ce merită Ion D. Sârbu

AU AM întâlnit încă şi nu cred că voi întâlni vreodată autorul a cărui operă să-mi solicite interesul în mod egal. Întotdeauna va fi o carte (sau mai multe) care-i poartă numele în posteritate făcându-i carieră, iar alta(altele) va zăbovi, adunând fire de praf, pe raftul celor necitite. Destinul nu este însă implacabil şi poate fi deturnat, spre exemplu, de relecturile ample, exhaustive pe care le presupune un studiu monografic. Dacă judecăţile critice ajung, cât de cât, la un consens al inegalităţilor valorice şi impun câteve scrieri ca fiind reprezentative, aceeaşi monografie poate oferi prilejul unei plăcute imersiuni în universul complet al vieţii şi operei unui autor. *Ion D. Sârbu – de veghe în noaptea totalitară* este exegeza prin care Antonio Patraş oferă această ocazie.

Lucrarea este bine scrisă, coerent structurată, solid documentată, atât în planul operei lui Sârbu cât şi în planul bibliografiei critice. În ciuda referinţelor culturale bogate, a instrumentarului tehnic neostentativ şi abil desfăşurat sau a pasajelor interpretative originale care cer un efort în plus pentru a le judeca pertinenţa sau adevărul în contexte polemice, lectura curge elegant, chiar captivant spre finalităţile căutate. Cum precizează în *Consideraţiile finale*, Antonio Patraş îşi axează demersul hermeneutic îndeosebi asupra scrierior "de sertar" – considerate a fi cele mai bune – dar lucrarea monografică îl obligă la o analiză mai amplă, rezultând de aici un spaţiu generos rezervat prozei scurte şi dramaturgiei.

Studiul debutează cu o anticameră biografică a primei părţi a vieţii, urmată apoi – se putea altfel? – de câteva pagini despre componenţa, ideologia ("doctrinele" ar putea fi mai potrivit) şi mentorii Cercului Literar de la Sibiu, presărate cu portrete ale lui Ion D. Sârbu semnate de Cornel Regman, Aug. Doinaş, Virgil Nemoianu, printre care un interesant "catalog ludic" realizat, pare-se, de Ion Negoiţescu. Coordonatele itinerariului existenţial al lui Sârbu sunt structurate atent, adesea însoţite de mărturiile directe ale scriitorului: lecturile avide din tinereţe, perioada în care a fost asistent la Catedra de Estetică şi Critică literară, apoi conferenţiar universitar la Institutul de Artă Dramatică din Cluj, viaţa de familie cu o primă căsătorie care durează un deceniu şi care aminteşte de destinul lui Victor Petrini, urmată de o a doua, mai fericită; demiterea din învăţământul universitar şi o perioadă în cel secundar, colaborarea la revista *Teatrul*, condamnarea din 1957 urmată de alta pentru "atitudine duşmănoasă" şi "delictul de uneltire contra ordinii sociale", domiciliul forţat la Craiova unde ocupă un post de secretar literar la Teatrul Naţional, o scurtă călătorie în Apus, şi ... 17 septembrie 1989, evenimentul care trece aproape neobservat, cu excepţia câtorva rânduri din *România literară* şi *Ramuri*.

Antonio Patraş, *Ion D. Sârbu – de veghe în noaptea totalitară*, Editura Universităţii "Alexandru Ioan Cuza" Iaşi,2003, 303 pag.

Dacă Ion D. Sârbu, prozatorul, diaristul şi epistolerul, a fost luat deseori în discuţie, dramaturgul, dimpotrivă, este lăsat oarecum în umbră. În ciuda faptului că Anton Patraş propune doar câteva titluri de o reală valoare estetică (*Arca bunei speranţe*, *Pragul albastru*, *Iarna lupului cenuşiu* sau *Bieţii comedianţi*) îşi structurează analiza amplă pe două paliere: viziunea teoretică, decelabilă în activitatea universitară şi în cea de cronicar dramatic, şi opera dramatică propriu-zisă. Prozei i se rezervă un spaţiu mai larg cerut de volumul scrierilor dar şi de, în special, vocaţia de prozator pe care colegii săi din Cercul Literar de la Sibiu i-o remarcaseră de timpuriu. Monograful propune două clasificări: o primă direcţie, "caracterizată prin stilul abstract, cerebral, prin satira ascuţită şi umorul suculent, rabelaisian", a doua identificabilă în "proza lirică, meditativă, uneori patetică şi sentimentală, alteori nostalgică şi evocatoare, cât şi în dramele parabolice ale autorului reflexiv şi atent la ţesătura simbolică a lumii"; o altă posibilă clasificare se poate realiza uzând de criteriul stilistico-tipologic şi configuraţiile structural-semantice: proză experimentală, antiutopică, subversivă, liric evocatoare, demonstrativă şi tezistă etc. Materia epică fiind amplă - în cazul prozei scurte –, Antonio Patraş este nevoit să-şi rezume abordarea critică la câteva contururi "în cărbune" pentru a facilita comprehensiunea şi accesul cititorilor la microuniversurile ficţionale. Romanele, în schimb, se bucură de un spaţiu mai larg, dar şi de un loc mai înalt în ierarhia valorică a operei lui Sârbu. *Lupu şi Catedrala* şi *Adio, Europa!*, sub lupa criticului, îşi relevă multiple chei de lectură, toate la fel de justificate. În privinţa epistolerului şi diaristului Sârbu, aprecierile sunt mărturisite direct. Textele care vizează "imaginea realului" îl recomandă pe prozator, în opinia lui Antonio Patraş, galeriei celor mai importanţi scriitori din literatura noastră postbelică. În ciuda acestor aprecieri, biograful nu exersează un ton encomiastic gratuit. Alături de meritele pe care numai un "caz patologic" de iconoclasm (aluzie la studiul Sorinei Sorescu) le poate ignora, sunt amintite şi aprecierile "grăbite" în defavoarea lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu ori "Dalai-Lamizatul" Noica.

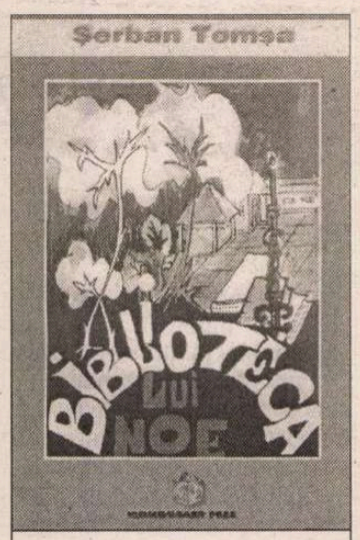
Un "om între oameni", autor cu scrieri şi bune şi mai puţin bune, "opera de om" cu o personalitate fascinantă, sinteză între Candid şi Iov, Ion D. Sârbu merită această monografie care, aşa cum afirmă Eugen Negrici într-o notă pe ultima copertă, "îi consolidează abia acum locul în canonul literar românesc postbelic".

Când Noe are o bibliotecă

ŞERBAN Tomşa, pe numele său adevărat Ioan Şerban, a debutat cu versuri în revista *Luceafărul*, în 1974. Publică încă din studenţie poeme şi eseuri prin diferite reviste şi, după o îndelungată absenţă, termină primul său roman, *Biblioteca lui Noe*.

Proza de debut a lui Şerban Tomşa pare o versiune ultraconcentrată a unui roman de proporţii, unul complex, o polifonie care, în ansamblu, tolerează individualitatea unor lumi reductibile la un singur numitor comun: supravieţuirea în cadrele unui spaţiu concentraţionar. Acest numitor - în esenţă, o cheie de lectură - asigură unitatea romanului în ciuda faptului că autorul ispiteşte continuu cu episoade colaterale, deci cu incertitudinea oricărei ierarhii în planul semnificaţiilor.

Ameninţat de expansiunea lumii noi – reprezentată de ridicarea unui combinat sub directa supraveghere a Tovarăşei – Pădurea lui Noe, un sat de câmpie care aduce puţin cu Metopolisul bănulescian, împrumută coordonatele geografiei mitice devenind un spaţiu inventat ca „decor pentru uz propriu". Nu este cu totul lipsit de realitate, dar aceasta este una banală, derizorie, susţinută de personaje ciudate, individualizate doar prin monomaniile lor (numele sunt relevante: Gopo, Blainşteineru, Carbon, Bibiloi, Pichi, Cliti ş.a.). Văzută ca orizontalitate obositoare a nuanţelor cenuşiului, această lume capătă un sens prin apariţia antipodică a doi *outsideri*, Tehur şi Eli, foşti colegi în facultate, întâlnindu-se acum pentru „a epiciza". Prin chestionarea propriei identităţi în raport cu universul concentraţionar comunist, eminamente nivelator, Pădurea lui Noe se metamorfozează, sub imperativul unei nevoi fundamentale – libertatea - în Biblioteca lui Noe. Sensul acestei schimbări este vehiculat, cam tezist câteodată, în discuţiile lor de-a lungul întregului roman. Subiectele predilecte o demonstrează: statutul şi condiţia intelectualului/creatorului, forţa compensatorie a universului fucţional, fetişizarea cărţilor prin utopia unui spaţiu paradiziac format exclusiv din cărţi. De obicei, tonul este dat de Tehur. Acesta exersează paradoxul şi ambiguitatea cu o siguranţa debordantă: „Când întâlneşti la miezul nopţii, în plin oraş, un camion încărcat cu cerbi împuşcaţi exact în locul unde în timpul zilei vânduse seminţe o bătrână e limpede că trebuie să te percepi ca un personaj într-o poveste scrisă de altcineva. Nu mergi pe stradă sau prin râpile astea buruienoase, ci te zbaţi între filele unei cărţi". Surprinde inteligent labilitatea graniţelor dintre persoană şi personaj sau dintre realitate şi ficţiune dar, în acelaşi timp, îşi joacă rolul cu o sublimă inconştienţă:



Şerban Tomşa, *Biblioteca lui Noe*, Ed. Mondocart Pres, 142 pag.

„Dacă sunt intelectuali, discută despre anumiţi autori sau opere, acordă prioritate unor citate, revin mereu la aceleaşi teme şi obsesii... Treptat, toate acestea le mulează pe chip o mască. Ea le imprimă o originalitate mai mult sau mai puţin pronunţată. Această mască exprimă, nu ascunde. Ea transformă pe orice ins dintr-o persoană într-un personaj".

Întreaga semnificaţie a romanului este ilustrată de opoziţia dintre Marea Bibliotecă şi Biblioteca lui Noe. Prima este un simbol al cenzurii comuniste care consideră că „oamenii trebuie trataţi ca nişte potenţiali bolnavi", şi, în consecinţă, „trebuie apăraţi de ei înşişi" prin privaţiuni culturale. În Marea Bibliotecă era tezaurizat fondul de carte al ţării, cu o singură excepţie, *Programul de dezvoltare a Republcii*. În opoziţie, Biblioteca lui Noe este un simbol al supravieţuirii (numele celebrului personaj biblic face superfluă orice nuanţare în plus), atât prin cultură, cât şi printr-un spaţiu de rezonanţă a libertăţii interioare, prin ficţionalizarea realului.

Cristian Măgură

am primit la redacţie

Cărţi

- Constantin Teleagă, *Litisprudenţă*, „poezii politice cu epilog profan", Editura Universal Dalsi, Bucureşti, 2003, 150 p.
- Madeleine Davidson, *Al cincilea anotimp*, roman, postfaţă de Romul Munteanu, Fundaţia Culturală Libra, Bucureşti, 2003, 230 p.
- Nadejda Mandelştam, *Fără speranţă*, Memorii, Cartea întîi, traducere, note şi indice de Nicolae Iliescu. Prefaţă de Livia Cotorcea. Editura Polirom, Iaşi, 2003, 604 p.
- Norman Manea, *Întoarcerea huliganului*, Editura Polirom, Iaşi, 2003, 364 p.

lecturi la zi

de Iulia Popovici

„Adevărul integral" al ficţiunii

DE VREO 50 de ani, Radu Cosaşu încearcă să fie în scris „şi evreu, şi micburghez, şi bucureştean, şi utecist mesianic, şi cavalerist în Armata Română"; a-ncercat să-şi extirpe „rădăcinile micburgheze" pentru a fi un comunist fără partid, a sfîrşit prin a fi nici de dreapta, nici de stînga, nici echidistant. E de meserie nuvelist, cu vocaţie de ziarist şi reflexe de autobiografist. Odată, Teodor Mazilu i-a spus: „Dacă vrei să te salvezi, descrie-ţi mătuşile!", şi aşa a ajuns specialist în mătuşologie (a se vedea volumul cu *Mătuşile din Tel Aviv*, dar şi a se deschide la-ntîmplare aproape oricare dintre celelalte cărţi). După ce a debutat („sub pseudonimul, mulţumesc lui Dumnezeu, de Radu Costin") cu povestirile angajate din *Servim Republica Populară Română!*, s-a trezit la literatură cu Isaac Babel, căruia îi şi e dedicată prima nuvelă a acestei noi existenţe ficţionale, *Seară de Pesah '45* (camuflată la apariţie sub titlul *Seară de primăvară*).

La părintele lui Ghidale şi al „Internaţionalei oamenilor buni" (în nici un caz „de treabă", căci din aceştia se nasc „rinocerii de treabă") face cu ochiul volumul doi al renăscutelor *Supravieţuiri* ale lui Radu Cosaşu, publicate de Editura Fundaţiei Pro: *Armata mea de cavalerie*, ale cărei fire se-mpletesc cu cele ale babelienei *Armate de cavalerie* pe care nuvelistul a primit-o în dar într-un premonitoriu 1956.

Supravieţuirile 2 continuă, cronologic, povestirile din cartea anterioară, *Rămăşiţele micburgheze*, mergînd pe firul biografiei transformate-n ficţiune a lui Oscar Rohrlich, devenit Radu Cosaşu printr-un ultim exerciţiu de enigmist amator, la ceva vreme după ce enigmistica fusese interzisă de frica spionilor.

Grăjdar schimbul doi o are-n centru pe inenarabila bunică a naratorului, venită să-şi vadă nepotul în armată (la cavalerie, în acelaşi loc unde-şi făcuse stagiul militar şi tatăl lui) şi însoţindu-l pe acesta la seviciul de noapte, în grajdul cailor (Trafalgar, Romişor, Nabucodonosor, Desdemona, Matador, Vrăbiuţa...). Litania Maiei, cu tonuri alternînd între descîntec, bocet şi blestem, începută cu „Te-am vrut ambasador în Olanda" şi sfîrşită prin „Măcar în privinţa femeilor, sper să mă asculţi", cu mici accente paranoice, e un minunat exemplu pentru întreagă acea lume micburgheză de care fuge Relu (Oscar-Oscărelu...), privită însă nu cu încrîncenarea *noii orînduiri*, ci, mai degrabă, cu resemnarea răbdătoare (dar ironică) faţă de eterna pisălogeală feminino-familială.

A doua nuvelă, *Bombea* (dactilografiată, împreună cu alte povestiri - după cum se dovedeşte într-o proză numită *Melodramame* - de tanti Verona, o prietenă a părinţilor, prin şantaj, în schimbul unei scrisori către mama plecată în Israel) se concentrează în jurul lui Bombea Vasile, recrut din regimentul orădean de cavalerie unde naratorul îşi face stagiul, dotat cu un talent ieşit din obişnuinţă la călărit. Total idiot odată coborît de pe cal, Bombea deţine însă acea inteligenţă primară, de Ion rebrenian, a parvenirii: conştient de unicul său avut, ştiinţa galopului, visează la o carieră ofiţerească - trese, galoane şi premii la concursuri. Care e totuşi secretul talentului lui Bombea?, caută febril să afle celălalt recrut, veşnic pe cale să cadă din şa, uşuit şi trimis să facă adăpoiul - naratorul însuşi (care, precum Nadejda Mandelştam în lagărele Siberiei şi Adriana Georgescu în închisorile comuniste, îşi cucereşte tovarăşii de regiment povestindu-le romane – mult-iubitul *Război şi pace*). Bombea de la ţară şi-a supt călăritul odată cu laptele matern? Ei bine, nu, deşi învăţase să urce-n şa la herghelia unde unchiul său era administrator; secretul stă în altă parte, iar Bombea însuşi e dispus să-l împărtăşească momentan-colegului său de „grăjdar schimbul doi": e ceva legat de *cur*. Ce?, tematorul narator n-are să afle niciodată, dintr-un refuz de ultim moment de a privi goliciunile mîndrului Bombea. Care Bombea, deţinător al unui formidabil şezut, porneşte cu galoane de locotenent pe calea gloriei de cavalerist.

Glorie care nici vorbă să se prindă de eroul-narator, în război declarat cu călăria; după 10 luni de rînit la cai şi corespondenţe la ziarul regiunii militare, e detaşat ca ziarist la Cluj. Aici descoperă farmecul subtil al cofetăriei *Vita dulci* (titlul unei alte povestiri a *Supravieţuirilor*), cu savarinele ei şi lectura deloc subversivă a franţuzescului *L'Humanité*, e, o spune el însuşi, un substitut cît se poate de străveziu al cămării mamei, cu bezelele şi mai ales *chou-à-la-crème*-le ei (de a căror frişcă se leagă primul sărut al lui Relu, cu juna Pusi, altminteri urmat de ţipete materne şi palme paterne). Poate de aceea Servicul Special al Coincidenţelor (cu care, e drept, nu făcuse cunoştinţă încă) a făcut ca tocmai la *Vita dulci* să afle de plecarea mamei la fiica ei, în Israel. Şi pentru că suferă şi n-o poate spune nimănui, îşi inventează o *boală mortală* – despărţirea de inexistenta văduvă sub al cărei pretext fugea zilnic la *Vita dulci*.

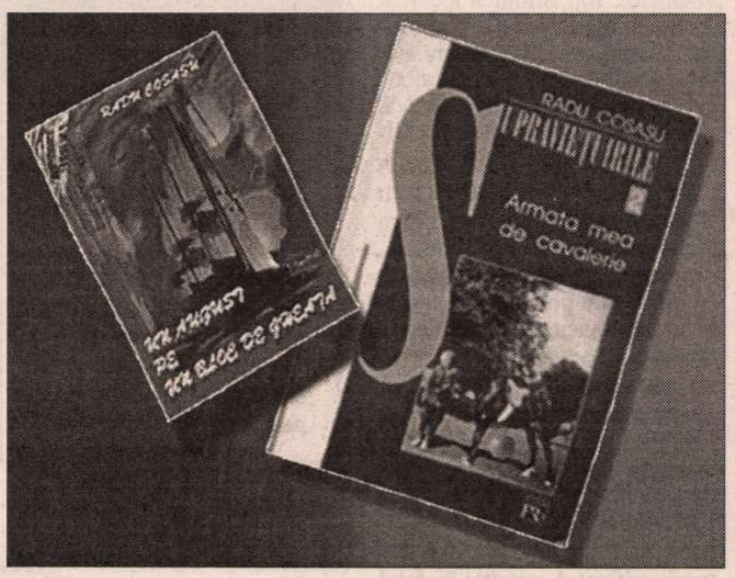
E o mare tristeţe în aceste rădăcini mic-burgheze de care naratorul se crede scăpat, purificat prin cufundarea în spiritul proletariatului şi care, de fapt, se lasă greu smulse fiindcă sînt parte a lui însuşi (iar pînă la momentul mîntuirii, 1956, mai e destul). Încă sînt anii încrîncenării de dinainte de Ungaria, de „teoria adevărului integral", de Isaac Babel. *Debutul şi dispariţia lui Radu Costin* e, probabil, unul din cele mai dificile texte pe care un scriitor le va fi pus vreodată pe hîrtie: e o poveste despre păcate ale tinereţii (o acuzaţie de *intimism* adusă, e de presupus, Mariei Banuş, publicată în *Scînteia*, şi prozele angajate din *Servim Republica...*), despre acceptarea minciunii (scrisorile trimise la *Scînteia* fuseseră publicate *tocmai* pentru că *se ştia* cine e Radu Costin), despre un orgoliu care orbeşte şi răneşte, pe sine şi pe cei din jur. Privirea vine de undeva de dincolo de mînie şi părtinire, cu resemnare şi fără justificări, cu oarece patetism, oarece ironie şi mult ludic. E acelaşi cocktail inegalabil (plus amoruri printre tangouri, telefoane sau reportaje la hidrocentrale...) din *Pronumele personal*, dintr-*O baie de umanitate*, din *Despre Max*. Şi, mai ales, din *Viaţa frazei* – cu savuroasele portrete în mişcare ale lui Marin Preda şi Zaharia Stancu (cu genial reprodusele ticuri stilistice transplantate din *Desculţ* la Uniunea Scriitorilor), cu zoologia şi botanica bizară din care constă lumea literaţilor şi culminînd, într-un final, cu utilizarea în scopuri nobile (de closet...) a notiţelor la *Craii de Curtea-Veche*. Întîlnirea finală, în WC-ul din Piaţa Romană, cu fostul comandant de la şcoala de cavalerie din Oradea e unul din puţinele momente în adevăratul sens al cuvîntului tragice: degradat, scos din armată, redus la o umbră tristă a celui ce fusese, terorizat, bolnav, cu reacţii animalice, maiorul e un om care nu se mai simte pe sine însuşi (în *Autodenunţuri şi precizări* există un episod paralel, deşi nu în această cheie, cu fostul şef al cenzurii, în derivă ideologică după Revoluţie). A doua zi după această întîlnire vecină cu incredibilul coşmaresc (era deja 1956), Radu Cosaşu, *comunistul fără partid*, se „sinucide public", lansînd mai tîrziu multînfierata „teorie a adevărului integral", combătînd lenininst „minciuna comunistă" şi cerînd dreptul la cuvîntul realităţii aşa cum este ea. Urmată de 12 ani de „şomaj intelectual", aşa s-a născut *supravieţuirea* cosaşiană.

Armata mea de cavalerie e Radu Cosaşu cel dintotdeauna: el e *şi, şi,* meşterul concesivelor şi al cumulativelor, timidul mîndru şi pateticul plin de sobrietate. Ceea ce i se reproşează uneori lui Radu Cosaşu numeşte el însuşi drept *fragedie*: e refuzul tonului grav, al *tragediei* ca substanţă ficţională; poate că aici stă secretul acestui mare povestitor (al propriei vieţi), capabil să se rescrie pe sine pînă dincolo de pînzele albe: indescifrabilul amestec ludic de comic şi grav, de Stan şi Bran prin Racine, *via Casablanca*.

Radu Cosaşu, *Supravieţuirile 2. Armata mea de cavalerie*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Pro, 2003, 212 pag., 75 000 lei

*

Radu Cosaşu, *Un august pe un bloc de gheaţă*, Bucureşti, Editura LiterNet, 2003, 120 pag., format .pdf, .html



Fluxul de ştiri ca ficţiune

ŞÎNT puţine cazurile în care un scriitor să iubească atît de mult ziarele încît să prefere ştirea ficţiunii, dar ca Radu Cosaşu, probabil nimeni. *Un august pe un bloc de gheaţă*, carte scrisă după intrarea trupelor sovietice în Praga lui Dubcek – şi deşi Radu Cosaşu nu e genul esopic, iar prin inventarea de *şopîrle* textele lui nici nu cîştigă, nici nu pierd nimic, titlul volumului de acum 30 de ani, publicat în variantă electronică de LiterNet, îşi are în mod excepţional, substratul lui trimiţînd la acel sfîrşit de august 1968 – e alcătuită aproape exclusiv din fragmente de ştiri, cu precădere externe, adevărate curiozităţi care, în realitatea lor, mimează născocirea. *Firul roşu* e povestea unui navigator solitar pe ocean, văzută tocmai prin ziarele lumii, totul asezonat cu prospecte de Extraveral, Diazepam şi alte sedative uşoare, plus *Veioze* şi *Maioneze* de fabricaţie cosaşiană proprie. Cu trimiteri dese la drama praghează şi gîndirea care a născut-o, *Un august pe un bloc...* e, totuşi, în primul rînd, un monument (un bloc, dar nu de gheaţă) împotriva efemerităţii *ştirii*: „noi, colecţionarii de ziare ai întregii lumi, castă nobilă, dispreţuind orice confort material sau intelectual, ne luăm angajamentul să ne strîngem rîndurile şi să strîngem totodată şi mai multe ziare în apartamentele noastre, transformîndu-le dintr-un bloc de gheaţă într-o junglă sălbatică, fără nici o potecă de acces pentru cei muritori." ■

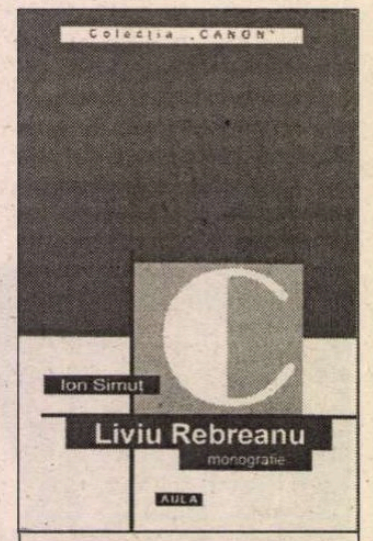
lecturi la zi

de Tudorel Urian

Revizuirea revizuirii?

CRITICUL orădean Ion Simuţ este unul dintre cei mai energici susţinători ai ideii revizuirii operelor literare mai vechi şi, implicit, ai rediscutării periodice a canonului literar. Revizuirea unei opere literare nu trebuie privită ca o acţiune insurecţională, făcută cu scopul aprioric de a demola anumiţi scriitori deveniţi neconvenabili din diverse motive (cel mai adesea metaliterare) pentru sistemul de valori al unei epoci şi de a scoate în prim-plan alţii, mai în ton cu o anumită corectitudine literară a respectivului timp prezent. Din motive lesne de înţeles, imediat după terminarea celui de-al doilea război mondial, în România s-a încercat impunerea în forţă a unui nou canon literar, făcîndu-se un soi de *tabula rasa* din toată literatura română scrisă înainte de venirea comuniştilor la putere. În timp, lucrurile au revenit oarecum la normal, marii clasici şi-au recîştigat locul pierdut prin vremelnica lor trecere la index, astfel încît, la sfîrşitul anului 1989, exista în literatura română un canon literar hibrid (în continuă transformare şi cu goluri tot mai mari, dat fiind faptul că operele scriitorilor imigraţi sau doar ostili regimului politic erau automat scoase din circulaţie), combinaţie între marile valori recunoscute ca atare încă din perioada interbelică şi noile vedete ale realismului socialist. După căderea regimului comunist punerea în discuţie a canonului literar a devenit legitimă, mai ales din perspectiva golurilor existente în cadrul acestuia. O serie întreagă de scriitori fuseseră excluşi din marile sinteze critice şi ţinuţi departe de ochii publicului (de programele şcolare nici nu mai putea fi vorba, simpla lor pomenire putînd să atragă sancţiuni drastice), în fond, singurele instanţe naturale (în comunism lor le-a fost adăugat şi un factor nenatural: politicul) apte să confirme caracterul canonic al unor opere. Or, devenise clar că operele tuturor acestor scriitori ar fi trebuit puse la locul lor (de unde fuseseră arbitrar extirpate) în istoria literaturii române. În mod normal (exceptînd unele perioade istorice aberante, cum ar fi dictaturile de tot felul), revizuirile ar trebui să fie echivalente cu o revizitare periodică a operelor literare mai vechi, menită să le ofere un „certificat de sănătate" din perspectiva noului „*air du temps*".

Adept necondiţionat al revizuirilor, Ion Simuţ a încercat trăinicia unui monument al prozei româneşti, Liviu Rebreanu, încă din anul 1997 cînd a publicat masivul studiu *Rebreanu dincolo de realism* (Editura Bibilioteca Revistei „Familia"). Opul este un exemplu de cum se poate reevalua critic opera unui scriitor de mult canonizat, despre care se crede îndeobşte că nu se mai poate spune nimic nou. Cu tenacitate ardelenească profesorul orădean a trecut în revistă tot ce s-a scris despre opera lui Rebreanu, de la primele cronici de întîmpinare pînă la ultimele (firește, din perspectivă cronologică) interpretări şi a trecut cărţile scriitorului interbelic prin filtrul celor mai noi teorii critice. A rezultat în felul acesta un studiu fundamental în bibliografia critică a operei lui Liviu Rebreanu, dar şi o excelentă carte de teorie literară axată pe specificitatea curentului realist. Din capul locului trebuie spus că, din perspectiva timpului trecut, opera lui Liviu Rebreanu se dovedeşte o nucă foarte tare. Nici revizuirile din perioada regimului comunist, nici cele de după 22 decembrie 1989 nu schimbă mare lucru în ceea ce priveşte posteritatea clasicului. Locul lui Rebreanu în „tabloul mendeleevic" al literaturii române nu este pus nici o secundă în discuţie. O evidentă stabilitate se face simţită şi la nivelul ierarhizării interioare a operei. Indiferent de regimurile politice în care au scris, criticii sînt unanimi în aprecierea că



Ion Simuţ, *Liviu Rebreanu*, monografie, antologie comentată, receptare critică, Editura Aula, Braşov, 174 pag.

romanele *Ion* şi *Pădurea spînzuraţilor* reprezintă culmea creaţiei lui Liviu Rebreanu. Firește, nici Ion Simuţ nu contestă această evidenţă, dar, în cazul lui, reafirmarea acestui loc comun al criticii vine la capătul unei reevaluări a întregii opere a lui Liviu Rebreanu cu metode critice dintre cele mai diverse. Pornind de la specificitatea realismului rezultată din romanele Balzac şi Flaubert, criticul orădean demonstrează convingător faptul că opera lui Rebreanu este fundamental realistă, dar depăşeşte în multe privinţe limitele tradiţionale ale curentului. Realismul lui Liviu Rebreanu este unul conştient asumat, cu luciditate şi cu ochii deschişi spre experienţele estetice ale vremii sale. Chiar dacă nu le-a împărtăşit, Rebreanu a fost la curent cu tehnicile moderne ale timpului său şi, voit sau inconştient, realismul său este unul corupt de realitatea spirituală a epocii în care trăieşte. În anii '20-'40 ai secolului XX nu se mai putea scrie ca la mijlocul secolului al XIX-lea şi Rebreanu este primul prozator român care a înţeles acest lucru. De altfel, criticii sînt la unison în a saluta în apariţia lui *Ion* primul roman românesc modern, chiar dacă nimic din această carte nu poate fi pus în corelaţie cu specificitatea curentui literar inaugurat de capodopera lui Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut*, considerată îndeobşte drept actul de naştere al prozei moderne. Este limpede că modernismul romanului *Ion* (recunoscut şi de un critic eminamente citadin precum Eugen Lovinescu) avea în vedere mai degrabă adaptarea la aerul timpului (caracterul său anti-sămănătorist şi anti-poporanist), decît apartenenţa la un curent evident mai bine reprezentat de scriitori precum Camil Petrescu sau Hortensia Papadat-Bengescu. Ion Simuţ este un critic de acord fin (foarte subtile şi pline de sugestii sînt, la nivelul romanului *Ion*, analiza relaţiei dintre Ion şi familia învăţătorului Herdelea şi revelarea părţii de vină a familiei Herdelea în drama ţăranului, respectiv demonstraţia la capătul căreia *Pădurea spînzuraţilor* este desemnată drept „primul roman religios al literaturii române") care îmbogăţeşte sensibil perspectiva critică asupra operei prozatorului ardelean. El demonstrează cu asupra de măsură existenţa unui nucleu dur al realismului rebrenian, dar şi a unor elemente de modernitate care îi conferă viguroasa originalitate. Categorisirea romanelor lui Liviu Rebreanu în funcţie de cele trei stiluri epice enunţate de Nicolae Manolescu în *Arca lui Noe* se dovedeşte şi ea pe deplin profitabilă pentru a scoate în evidenţă diversitatea (contradictorie din punct de vedere axiologic) operei primului mare romancier român. Capitolele *Sensurile realismului rebrenian* şi *Dincolo de realism* sînt fundamentale pentru înţelegerea întregii complexităţi a operei lui Rebreanu şi un exemplu de cum poate fi interpretată opera unui scriitor interbelic cu uneltele criticii literare de azi.

La şase ani după *Rebreanu dincolo de realism*, Ion Simuţ revine asupra subiectului Liviu Rebreanu prin publicarea unei ceva mai succinte monografii. Întrebarea firească pe care şi-o pot pune cititorii în faţa acestei noi apariţii editoriale este aceea dacă, la capătul celor şase ani, criticul a simţit nevoia să facă o... revizuire a revizuirii? Răspunsul la această întrebare este, categoric, negativ. Monografia *Liviu Rebreanu* nu este decît o variantă condensată a cărţii din anul 1997. Ea păstrează fără nici un fel de modificări cele două capitole fundamentale (*Sensurile realismului rebrenian* şi *Dincolo de realism;* e drept în cadrul lor ordinea unor fragmente este inversată, dar aceasta nu schimbă cu nimic datele problemei), scurtează semnificativ secţiunea biografică, elimină întregul capitol *Spectrul bibliografic*, precum şi subcapitolul *Erosul rebrenian* şi renunţă la indicele de nume. În schimb, adaugă un foarte util capitol de referinţe critice din perioada interbelică (sînt selectate texte de Eugen Lovinescu, Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, G. Călinescu, Vladimir Streinu şi Şerban Cioculescu, mai mult decît necesare cititorului grăbit de azi care nu mai are vreme să frecventeze arhivele). Una peste alta, dacă *Rebreanu dincolo de realism* este un studiu doct şi exhaustiv, ca o teză de doctorat, monografia *Liviu Rebreanu* este mai aproape de ceea ce s-ar putea numi o carte companion, pentru uzul studenţilor la litere şi elevilor de liceu. Ideile sînt însă riguros aceleaşi.

Aportul lui Ion Simuţ la studierea operei lui Liviu Rebreanu este fundamental. Orice viitor studiu despre Rebreanu va trebui să aibă, între referinţele de bază, şi solida contribuţie critică a criticului orădean. Şi cum ambiţia fiecărui critic este aceea de a face un pariu cu istoria literaturii, Ion Simuţ are şi el mica sa miză la nivelul operei lui Rebreanu. Pe urmele lui Nicolae Manolescu el consideră că *Ciuleandra* are resurse pentru o posibilă ascensiune într-o ierarhie valorică a creaţiei rebreniene, în vreme ce *Răscoala* este romanul cel mai expus eroziunii timpului. De altfel, la sfîrşitul monografiei sale, Ion Simuţ face un clasament cvasi-sportiv al romanelor lui Liviu Rebreanu în funcţie de sistemul de valori al literaturii române de azi: „În ceea ce ne priveşte, credem într-o configuraţie valorică a romanelor rebreniene grupate pe trei registre: pe treapta cea mai de sus se situează *Ion*, *Pădurea spînzuraţilor* şi *Ciuleandra* (în ordinea cronologică a apariţiei); în cel de-al doilea eşalon se află, de asemenea la egalitate, *Adam şi Eva*, *Răscoala* şi *Gorila* (tot în ordinea apariţiilor editoriale); pe cel de-al treilea rînd şi ultimul se situează *Crăişorul Horia*, *Jar* şi *Amîndoi*." (p. 134)

Citind monografia lui Ion Simuţ trebuie să admitem că, în pofida metodelor critice tot mai sofisticate şi a diversităţii unghiurilor de evaluare estetică - specifice epocii postmoderne -, opera lui Liviu Rebreanu se ţine încă bine, iar coeziunea sa internă nu a avut prea mult de suferit după aproape şaizeci de ani de la trecerea în nefiinţă a autorului ei. ■

am primit la redacţie

Reviste

- *Limba română*. Revistă de ştiinţă şi cultură, nr. 12, 2002, anul XII, Chişinău. Redactor şef: Alexandru Bantoş. Număr consacrat în cea mai mare parte primei ediţii a Festivalului „Zile şi nopţi de literatură", Neptun-Mangalia, sept. 2002.

lecturi la zi

Noi studii clasice

PROFESORUL Alexandru Niculescu, mereu atent la actualitatea culturală românească, semnala, în *România literară* nr. 38, din 24-30 septembrie 2003, sub titlul *Universitare...,* apariţia, sub egida Catedrei de Filologie Clasică a Universităţii din Bucureşti, a volumului *Nova Studia Classica I,* regretînd totodată faptul că şi acesta, alături de alte valoroase tomuri datorate Catedrelor universitare, are parte de o difuzare redusă, inferioară meritelor lui. Mustrarea implicită din consideraţiile profesorului Niculescu a constituit imboldul rîndurilor de mai jos.

Prezentăm aşadar publicului iubitor de cultură acest volum, remarcabil nu atît prin proporţiile lui (circa trei sute de pagini), cît mai ales prin calitatea studiilor pe care le cuprinde (şaptesprezece la număr); acestea reprezintă rodul *cercetării ştiinţifice personale* a unui grup de tineri eminenţi, foşti şi actuali studenţi ai Secţiei de Filologie Clasică a Universităţii bucureştene. Este vorba aşadar de o oglindă a valenţelor unor tineri specialişti, deja maturi, şi de fructificarea unei preţioase tradiţii.

Aceasta şi-a aflat începutul acum *cincizeci de ani* (tocmai acest jubileu îl sărbătoreşte volumul), la îndemnul inegalabilului mentor al Cercului ştiinţific studenţesc de Filologie Clasică, profesorul Mihai Nichita. El este cel care a încetăţenit un fel de ritual pentru tinerii cercetători: descoperirii unui subiect fructuos, documentării – dificile, pe timpuri, astăzi uşurate de accesul la Internet – îi urma etapa prezentării în public, în cadrul susnumitului Cerc, unde se desfăşurau, pasionant, confruntări de opinii, apărări argumentate, exerciţii de demonstraţie logică şi de cristalizare a gîndului şi a expresiei. Aşa, decantate de trecerea lor prin furcile caudine, se prezintă, în volumul de faţă, cele mai recente cercetări studenţeşti.

Urmînd celor două emoţionante prefeţe, semnate Mihai Nichita şi Liviu Franga, studiile au fost grupate în trei secţiuni, *Mythica et Sacra, Graeca, Latina*; un *Epilog* le încununează fastuos. Citäm cîteva lucrări remarcabile, cu conştiinţa încărcată pentru că nu le putem cita pe toate. În prima secţiune, Alexandrina Liţu (*Despre umila existenţă a Minotaurului*) sondează străvechi straturi ale mitului mediteranean şi-i dă o lectură înnoitoare, din perspectivă naratologică. În secţiunea a doua, eseul lui Ştefan Colceriu *Marea la Homer şi marea homerică* (titlul trimite explicit la un minunat studiul de tinereţe al lui Petru Creţia, citit şi citat de autor) propune înţelegerea mării ca univers estetic, ca metaforă a unei *psyche* arhetipale, modelată de forţa selenară. Din aceeaşi sferă elină, amintim, pentru originalitatea şi fineţea investigării lirismului safic, studiul *Atmosfera în poezia safică,* de Vichi Dumitru. Din secţiunea a treia, cea latină, cu greu am putut alege, printre atîtea reuşite, articolul lui Constantin Traian Georgescu, *Pseudolus şi urmaşii săi,* erudită şi plină de umor urmărire, peste veacuri, a avatarurilor sclavului viclean al lui Plaut. O competenţă şi o acribie filologică impresionantă vădeşte studiul *Le langage érotique des épigrammes prénéotériques,* de Anca-Cristina Dan; autoarea înfruntă arida critică de text, apoi însă trece mult mai departe, degajînd valenţele literare şi mesajul fragmentelor, atît de puţine şi de mutilate, ale poeţilor preneoterici latini. *Epilogul* cuprinde eseul subtil al Cătălinei Popescu, prezentă de altfel în volum cu încă două studii, despre relaţia paradoxală dintre reprezentările moderne, în maniera teatrului absurd, ale dramelor antice, şi ipostaza lor originară, saturată de sacralitate.

Ni se par remarcabile toate aceste priviri proaspete asupra Vechimii, întîi pentru că relevă seriozitate ştiinţifică în abordare, onestitate a exegezei textuale, interpretare personală, toate acestea fiind consecinţele unor lungi ani de severe studii eline şi latine. În al doilea rînd, notabil ni se pare efortul autorilor de a conecta documentele spirituale ale Antichităţii la modalităţile de investigare moderne. Într-adevăr, constatăm cît de uşor se mişcă ei în domenii de tradiţie, ca filozofia, reprezentată prin nume mari de teoreticieni iluştri precum Kierkegaard, Ortega Y Gasset, Bachelard, dar şi în metode de cercetare cu amprentă majoră asupra investigaţiilor actuale: psihanaliza (Freud, Jung), antropologia culturală (Lévy-Strauss, Durand, Augé), teoria literară contemporană (Connor, Starobinski). Toate aceste lecturi, totodată fundament teoretic şi călăuză spre ceea ce trebuia demonstrat, asumate de tinerii autori, din gîndirea cărora fac acum indisolubilă parte, conectează în mod performant cultura greco-latină la mişcarea spirituală contemporană.

În aceeaşi fertilă rezonanţă sînt plasate textele Antichităţii cu beletristica mileniului doi, astfel că descoperim cum pot intra în dialog, peste secole, Cervantes, Poe, Virginia Wolf şi atîţia alţii cu Homer, Sappho, Lucreţiu, Apuleius. Iată deci că studiile clasice nu constituie un domeniu închis, nu îndeamnă la recluziune, ci conduc spre deschidere, spre înţelegerea complexă a alterităţii şi a modernităţii.

În sfîrşit, trebuie relevată calitatea stilistică, diversă, desigur, dar mereu înaltă. Între sobrietate elegantă, rigoare geometrică şi înflorire eseistică, tonul îşi găseşte specificitatea. Pretutindeni, fraze armonioase, proprietate terminologică, expresivitate: cine a frecventat pe Eschil şi pe Vergiliu ştie să modeleze şi să apere însăşi limba română.

Ar mai fi ceva: toate aceste cercetări nu stau numai sub semnul respectului faţă de ştiinţă, ci şi sub cel al afectivităţii: pasiunea pentru tonalitatea lirică inimitabilă a unui anume poet latin, sau pentru chinuitoarea reflecţie filozofică a unui tragediograf grec sau, de asemenea, ecoul unor cursuri ţinute de vreun profesor iubit, toate acestea vibrează în adînc, dar îşi fac loc uneori şi la vedere, colorînd cu elan juvenil eseurile savante.

Asemenea îmbinare de rigoare şi de emotivitate, precum şi conştiinţa faptului că scrierile Antichităţii, disecate cu instrumentele exagezei actuale, pot propune răspunsuri la întrebările fundamentale despre evoluţia mentalităţilor, au fost dintru început sădite, o spunem din nou, în stilul de lucru al Cercului studenţesc de către profesorul Mihai Nichita: armătura ştiinţifică fără cusur, dar şi imaginaţia creatoare a acestui îndrumător de vocaţie, neobosit şi neintimidat de presiunile din deceniile totalitare, au făcut ca, timp de treizeci de ani cît l-a păstorit, forul de efervescenţă juvenilă al clasiciştilor să atragă magnetic pe cei dotaţi. Creativitatea acestora a fost stăruitor încurajată apoi de următorii îndrumători, Ilieş Câmpeanu şi Liviu Franga.

Acest stil de lucru continuă, precum se vede, să fie incitant pentru generaţiile actuale; astfel încît aşteptăm cu încredere următoarele volume de *Nova Studia Classica*, la fel de complexe şi inovatoare ca cel de faţă.

Gabriela Creţia

cerşetorul de cafea

Cu Cehov nu-i de glumit

de Emil Brumaru

Stimate domnule Lucian Raicu,

CRED că am făcut o greşeală luînd cărţoiul despre Dostoievski de la Sorin Titel. Trăiam într-o dulce neştiinţă, mi se părea că descopăr lucruri nostime şi, iată, acum, deschizînd volumul la întîmplare, dau tocmai de capitolul cu culorile! De fapt, ca să fiu cinstit, remarcasem doar *galbenul* din *Crimă şi pedeapsă*, revenind insistent în tapetele camerelor şi, la urmă, chiar şi în exteriorul unor case. Sînt casele pe care le priveşte Svidrigailov în drum spre locul unde „înscenează" sinuciderea. „Triste şi murdare îl priveau căsuţele de lemn, vopsite în *galben* violent, cu obloanele închise. Cotteau dă, ce deliciu, în procente, la diferiţi autori, apariţia *galbenului*! Şi bestialul, Dosto deţin recordul! Gogol 5%, Tolstoi 7,9%, Dostoievski 10,6%!

Să nu uit să vă comunic ce scrie, aici, în staţiunea Neptun, pe toate cutiile poştale *(galbene): „Zilnic 3 vidări"!* Asta, da!

Din seara de la doamna Longobarski, de reţinut şi de meditat la următoarele cuvinte spuse, la un moment dat, cu toată seriozitatea: „Cu Cehov nu-i de glumit." Într-adevăr, dacă bătrînului „Dosto i se mai pot face bancuri", „cu Cehov nu-i de glumit"! Din propoziţia asta cred că se poate scoate o carte! Păcat c-aţi spus-o dumneavoastră, nu eu!

Ceea ce mă încîntă la propoziţia cu pricina este multitudinea semnificaţiei; o găină bună de jumulit, fulg cu fulg, la foc scăzut, cîntărind în mînă, cu voluptate, greutatea leşului fraged.

Scrisoarea asta este scrisă, vai, fără cafea! Am mişunat de dimineaţă, fetele zvelte şi somnoroase mi-au spus că trebuia s-o comand de seara, să aibă ele cafeaua fiindcă acum, domnul Axin (sau aşa ceva) nu a venit încă etc. ... Şi-am rămas cu capul blocat de diazepamul de aseară. Tamara Nikolaevna e la plajă, eu (ca hipertensiv nu prea am voie să mă prăjesc pe nisipuri) încerc marea cu degetul la cel mai propriu mod şi aştept să fiu trăsnit de geniu.

Cărţoiul lui Catteau m-a pus serios pe gînduri. În primul rînd, trebuie să recitesc rapid tot Dostoievski. Pe urmă, să caut pe undeva *Carnetele* (în franceză). Neapărat. Altfel rămîn neisprăvit pe viaţă.

Toţi avem nevoie de Svidrigailov. Există în noi o nemărginită curiozitate de a-l „descifra". Raskolnikov ne reprezintă exemplar în treaba asta. „N-ar fi mai bine să încerce să-l *descifreze* pe Svidrigailov? În sufletul lui nu putea (e vorba de Rodea, desigur n.n.) să nu recunoască că *de mult avea nevoie de Svidrigailov.* Dar pentru ce anume?" Repet şi eu întrebarea: pentru ce anume, stimate domnule Lucian Raicu?

Curios e că bătrînul Dosto, plin de scrupule, caută să ni-l facă antipatic pe Sv., dar nu reuşeşte deloc. (Am senzaţia că v-am mai scris despre asta). Ce seducător se prezintă diavolul! „Cine sînt eu? *Ştii prea bine.* (Rodea, într-adevăr, ştia! n.n.): sînt nobil, am revenit de doi ani în cavalerie, apoi m-am învîrtit pe aici prin Petersburg, pe urmă m-am însurat cu Marfa Petrovna şi am locuit la ţară. Asta-i toată biografia mea!"

Cu stimă şi graţie,

Emil Brumaru

21.VII.1980

*
* *

Cea ce scriu mă aşteaptă
O lungă şi grea aşeptare
Calc moartă de frică pe urma scrisului meu
Şi frica de moarte dispare

Dumnezeu ştie bine ce are de făcut
Şi va face totul cu o infinită blândeţe
Ce va să fie. De săvârşit. Desăvârşit

*
* *

Toate iubirile mele au fost nefericite
(de la prima la ultimul)

Prima literă
este şi cea care taie în carne vie Cuvântul
Apoi sângele este oprit cu limba
şi vindecat cu multă salivă de
Ultima literă

De aceea
Locul din dreapta este mereu. Liber
Şi pe drept cuvânt. Ocupat

*
* *

Când a sunat el la uşă eu eram afară
Astfel încât mi-a devenit gazdă în propria-mi casă

Între noi tăcerea întinsă şi albă acoperea masa
fără nici o dungă
Singurătatea avea reflexe de Bruno Van Dyck
şi Brilliant Yellow Deep

Eu fluturam pe buze un cuvânt pe care
El trebuia să-l soarbă cu privirea
Dar privirea lui rămânea lipită de
Cicatricea lăsată de ultimul poem

Respirând
sânii mei se umflau şi pluteau în aer un timp
apoi reveneau pe pământ
(între ei voiam eu să-şi frângă el gândul)

Dar privirea lui rămânea lipită de
Cicatricea lăsată de ultimul poem
Toate cuvintele mele se scurgeau din cap
în picioare. Eram golită pe rând

Când cicatricea aceea s-a deschis sub privirile lui
şiroind un poem. Nou

*
* *

Paharul de coniac n-a existat

A existat doar o cameră goală unde
noaptea urma să fie ziua mea neagră
Ambasadorii lui Holbein aşteptau neclintiţi
Cineva trebuia să ridice cuvântul în aer
dar tăcerea era mai grea decât noi

Privirea mea se plimba pe marginea mesei
(până aproape de el) apoi se-ntorcea
Privirea lui
pornea de la mine şi făcea acelaşi ocol
Mâinile se aveau una pe alta şi păreau
lipite de corp
Un coniac prost stătea neatins între noi.
(uneori ne agăţam speranţa de el)

Fotografie de Ion Cucu

Floarea Ţuţuianu

După mult timp
(marginea mesei se tocise deja)
am spus în gând amândoi acelaşi cuvânt
(iar aerul s-a prăbuşit peste noi)
E târziu. E devreme. E devremetârziu
Am început atunci
să mă rog ca timpul să plece fără el
(dar timpul trecuse deja tăvălug peste noi)
Singurătatea mi-ajunsese la piele
Mâna mea prinsă în aer se zbătea lăcrimând
ce depărtare frumoasă î n c a r e n u t e m a i v ă d
Cineva trebuia să ridice cuvântul în aer
Dar tăcerea a fost mai grea decât noi

Ambasadorii lui Holbein priveau ne-clintiţi

*
* *

Şi acela a fost începutul
de bun augur al sfârşitului nostru

Când eu aruncam
cu nonşalanţă mărgăritare porcilor
Iar tu uitându-te
m-ai surprins cum îţi ardeam pielea:

Ca să te am ca să mă pierzi ai spus

Şi am rămas de una singură
să-nghit mărgăritarele până la ultimul

Şi acela a fost sfârşitul de bun augur.
Al începutului

*
* *

Atât de mult a iubit el poezia încât
şi-a rupt-o din suflet

Atunci poezia s-a făcut pe sine trup
între-pătruns şi nepătruns
ca să-i fie hrană şi iubire sieşi

*
* *

Şi mergi mergi tot înainte
din toate puterile până la capătul puterilor
Când te opreşti să-ţi tragi răsuflarea şi
privind înapoi – înainte-mergătorului singur
îţi spui cu toată suflarea:
Iată de aici începe Nimicul
De-acum numai cuvântul mă mai poate
începe. Sfârşitul

*
* *

De la un timp iau proporţii fără nici un motiv
Trupul meu chiar dacă-l mângâi
Nu se mai lasă convins nu mai vrea
să înghită. Hârtii

Puţină apă şi o linguriţă de moarte – zilnic

Un val de căldură îmi ia versul
din cap până-n picioare şi mi-l spulberă-n creier
Pernă plină de riduri. Bufeuri

Puţină apă şi o linguriţă de moarte – zilnic

Iau versul de la cap la coadă şi de la coadă la cap
şi răsuflând uşurată îmi spun:
Iată (din cap până-n picioare) un vers adevărat

Ca mâine
o să vină să-mi pună mâinile pe piept
Când voi fi ca nefiind

*
* *

Un ochi se închide în sine
Lumina întunericul pipăindu-l îl lasă
Fără contur

Am vrut atunci să mă sărute cu
Sărutările gurii sale. Dar
Gura era asemeni pecetei:
După ce a ars totul. Sfinţeşte locul. Încât

*
* *

Noaptea
stau trează să văd cum se aşază pe mine
ridurile la rând şi frumos
Pielea fină şi moale se adună (cu voie bună)
şi se-ncreţeşte pe mâini
Mâini care sunt goale şi. N-au încotro.
Vinişoare albastre

Gura mi se strânge şi se face pungă

D'atâta-ntuneric ochiul se albeşte şi
se face cearcăn. Peste dimineaţă.
Nu vreau să-mbătrânesc în somn
D'aia noapte de noapte sunt albă. Sunt trează
Sunt verde-albastră. De nu mă mai văd ■

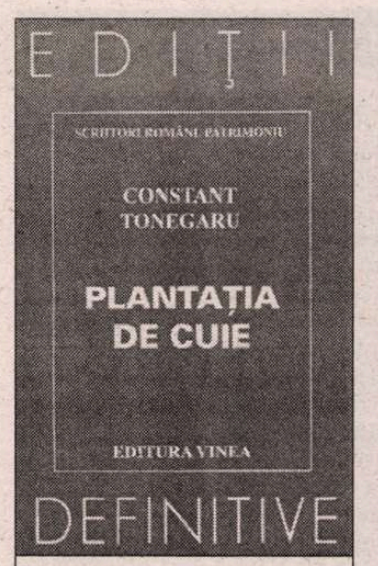
semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Poezia lui Constant Tonegaru (II)

PE O ALTĂ latură, lirica lui Constant Tonegaru conţine probele nemijlocite ale unei crize generalizate. În consecinţă cu Stelaru, Caraion, Ben Corlaciu etc., ea prinde din zbor „semnele rele", cu o „propensiune către catastrofă" care constă în conturarea dimensiunii reale a „epocii noi", mistificate de luminozitatea factice şi de fanfara mercenară. Epocă oneroasă cu al cărei început stihurile în cauză sînt congruente, dar a cărei monstruoasă extensie se află prognozată în sumbreţea lor vizionară ori cel puţin în echivocul lor ce sugerează suspiciunea, destabilizarea, dezechilibrul. Aidoma unei fine antene lansate în atmosfera istorică, sensibilitatea poetului manifestă o tulburătoare alertă. O meteorologie morală ostilă îi impregnează textele. Iată, încă în volumul *Plantaţii,* din 1945, alaiul dezmoşteniţilor evoluînd printr-un mediu rebarbativ: „Eram cerşetori de la Nord, de la Sud,/ laponi şi creoli întomnaţi,. numai Vărsătorul din Zodii/ ne turna Calea Laptelui în pumni.// Grădina cu fructe de sticlă/ avea toate aleile pavate cu plumb;/ pe zidurile de cetate lipsite de porţi/ în loc de steaguri fîlfîiau porumbei. (...) Un nufăr pe cer înflorea noaptea,/ un nufăr cu petale de zinc;/ brumată cu sînge dimineaţa/ Floarea Nopţii murea" (*Grădina Enigmă*). Romantic prin fibra sa de trubadur *à la page* (un soi de Minulescu trecut prin avangardă), Tonegaru apucă pe calea unui romantism exasperat, tensionat de suferinţă. Simbolul selenar apare pătat de coşmar, deznădejde, demenţă, încărcat de toxicitate: „Moartea e un somn lung, un vis nesfîrşit,/ despotică dinspre Lună solia îi vine tăcut;/ – Oh, desnădejdea mea se arunca nebună ca o lance/ în Luna rotundă şi înverzită ca faţa unui scut.// Rugina lui se scutura peste frunţi/ fără elan purtînd din mit antic palori –/ nicicînd atît de alegoric Luna/ n-a otrăvit clanurile ei de feciori!" (*Salomeea*). Acelaşi astru devine ţinta derizorie a unei carabine, într-un univers tot mai sălbăticit, dominat de un imbold cinegetic: „Cum stelele s-au urcat pe cer, nu ştiu,/ dar Luna zău, aş pune-o într-un cuier/ să nu se mai mişte tradiţional/ şi aş descărca într-însa o carabină Manlicher" (*Puţin alcool*). Un melanj de suavităţi şi durităţi divulgă procesul în curs, de disoluţie a stării benefice a lumii, de tranziţie a ei spre demonie, antitezele indicînd dezumanizarea ce sta să se dezlănţuie: „Nici mîna mea n-a găsit sînii acelei prinţese/ afară de muşchi lin pe stîncă;/ poate că purtînd mănuşe cu solzi de fier/ n-a găsit sînii prinţesei, nu încă" (*Proiect abandonat de madrigal*). Sau acest peisaj tavernal-cosmic, ce-şi exercită efectul asupra zonei existenţiale precise pe care poetul o vizează cu o teatrală gesticulaţie: „În cîrciuma aceasta Ziua şi Noaptea/ erau amestecate în pahare/ în timp ce un gramofon cînta răguşit/ «Sonata Diavolului» sau aşa ceva,/ dar nimeni, nimeni n-o asculta.// Acum sub Luna lipsită de-un obraz/ ce se zice că era în eclipsă/ era o groapă din care alcoolul fumega/ şi prin aburi îngeri dormind pluteau în elipsă,/ pluteau îngeri cu aripi de mucava" (*Finis coronat opus*). Uneori descompunerea contextuală e transcrisă aproape realist, într-un fel de metaforizare reportericească în care materia primă nu intră decît parţial în mecanismul reciclării sale fabuloase: „În loc de cerneală cu penumbra portului înfipt la Nord/ am scris un poem pentru citadinii dărîmaţi ca nişte popice/ pe cheiul îngheţat unde aşteptau o contrabandă celebră/ cu temperatura anotimpului unic de la tropice.// Aici vremea este şi acum rece şi aspră ca o placă de ardezie/ iar oamenii persistă în obiciul de a cădea pretutindeni subit;/ ziarele sosesc de-a valma – cîteodată treizeci lunar/ aşa că nu apar ediţii speciale să se afle cine a murit" (*Portul înfipt la Nord*). Nici un dubiu deci asupra trimiterii la mediul şi momentul proxim pe care o poartă acest discurs cu note de realism... antisocialist.

NEÎNDOIELNIC grav în proiectul său care denunţă alienarea unei lumi faţă de ea însăşi ca şi, în consecinţă, alienarea poetului faţă de „poezia" lumii în cauză („Sunt condotierul Tonegaru fără spadă;/ mi-am tocit-o ascuţindu-mi ultimul crieon/ să scriu cum am dat în poezie cu o grenadă" – *Cîntec pe hîrtie*), autorul *Plantaţiilor* nu are totuşi suficientă vitalitate pentru a-şi susţine partitura severă. Aceasta se exprimă relativ rar, într-o limpezime neagră, mărturie ce se-absoarbe pe sine: „dincolo patria mea tăcută începe;/ sporind întunericul peste toate/ rar tresaltă ajunse de furtuni/ căderi şi urcări sub lacate./ În nerostită dimineaţă prin cenuşe caldă de vulcani/ se desfăşoară în mine ca pînze de corăbii lumea morţii.// Intră odată sub trupul meu/ să-i auzi vibrarea de clopot,/ să presimţi marginea nopţii/ în privirea mea sticloasă/ sau de dincolo torente de lumină venind" (*Fata Morgana*). Ori în formula insolită, ca să zicem aşa, a unui Coşbuc citadin, transmutat la finele celui de-al doilea război mondial: „Străbăteam uliţi ce tăiau în felii mahalalele/ ducînd spre barieră. Acolo lumina/ bîlbîia din felinar./ Dintre noi unul a murmurat/ – E frig. În loc de Karenina vom întîlni ursul polar./ Vîntul hoinar ne pătrundea/ să şteargă primul cuvînt scris pe tăbliţe: FOAME,/ prin vreme purtat în ghiozdane/ poeme/ şi taverne.// Mîinile altora ne-au prins de glezne/ trăgîndu-ne-n jos, în strînsoare de cleşte/ să ne sature cu pămînt" (*Flămînzii*). Însă natura intimă a lui Tonegaru nu e adecvată opoziţiei vehemente, acesta preferînd a-şi practica fronda cu ajutorul praştiei din care azvîrle subtilităţi antipoetice. De cele mai multe ori poetul îşi toarnă decepţia într-o manieră ironică, deci într-o indirectitate care e o (involuntară) protecţie. Dispoziţia insurgentă se proiectează pe un evantai de asociaţii a căror edulcorare glumeaţă, fie şi persiflată la rîndul său, reprezintă o detentă prin ambiguitate formală. Degradeul e suficient de ingenios, întrucît poza romantică trece într-una romanţioasă iar aceasta devine în cele din urmă obiectul unei îngînări ricanate: „Anii trec ca filele dintr-un album cu ilustraţii,/ fiecare ilustraţie era neapărat un episod;/ un trifoi cu patru foi, o jartieră, un fluture presat;/ o panglică reprezenta pe altul, dar avea nod.// Femeile de pe stradă ajung la mine cu parfumul;/ vîntul de primăvară îmi aminteşte de întîia femeie,/ cum venea şi se-mprăştia ca un evantai/ aveam douăzeci de ani şi despre dragoste nici o idee.// Aproape de lumină îşi strecura văpaia/ de la tîmple peste braţe alunecînd în noapte,/ cînd alergam la fereastră să văd unde este/ întîlneam matinal faitonul cu lapte" (*Prietena de departe*). Ironia, cum era şi de aşteptat, se împleteşte generos cu autoironia: „Uite, asta e Tonegaru,/ poet decadent;/ scrie despre fantome, constelaţii şi alte drăcii,/ fără a se şti că la limba română a rămas repetent" (*Grădina publică*). Sau se complică printr-un suprarealism pimpant, printr-o emfază a asociaţiei eteroclite, printr-o satisfacţie tehnică a unui meşteşugar strengar (să notăm că poetul nostru nu putea fi un suprarealist consecvent, deoarece resortul scrisului său nu îl reprezenta dicteul automat, ci impulsul ironic; primul plan e ocupat nu de substanţa intersecţiilor imagistic-verbale, ci de jovialitatea auctorială): „puneţi doamnă ochelarii de sticlă afumată,/ căci inima mea în fuziune cu un metal/ turnat dintr-un turn peste armată/ cu brio tresaltă şi pretutindeni dilată/ pereţii salonului sentimental.// Acolo sub candelabre primul ofiţer/ numără sclavele ce vin prin vena cavă/ aduse din Indii pe galere cu ciocuri de fier/ iar pe punte între tunuri un bătrîn flibustier/ coboară steagul cu oase ca o etichetă pentru otravă" (*Reverenţa spînzuratului*). Poezia lui Constant Tonegaru are aerul unui balet tragi-comic. ■



Constant Tonegaru: *Plantaţia de cuie,* Ediţie, studiu critic, note şi variante de Barbu Cioculescu, Ed. Vinea, 2003, 268 pag.

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

Raftul întîi

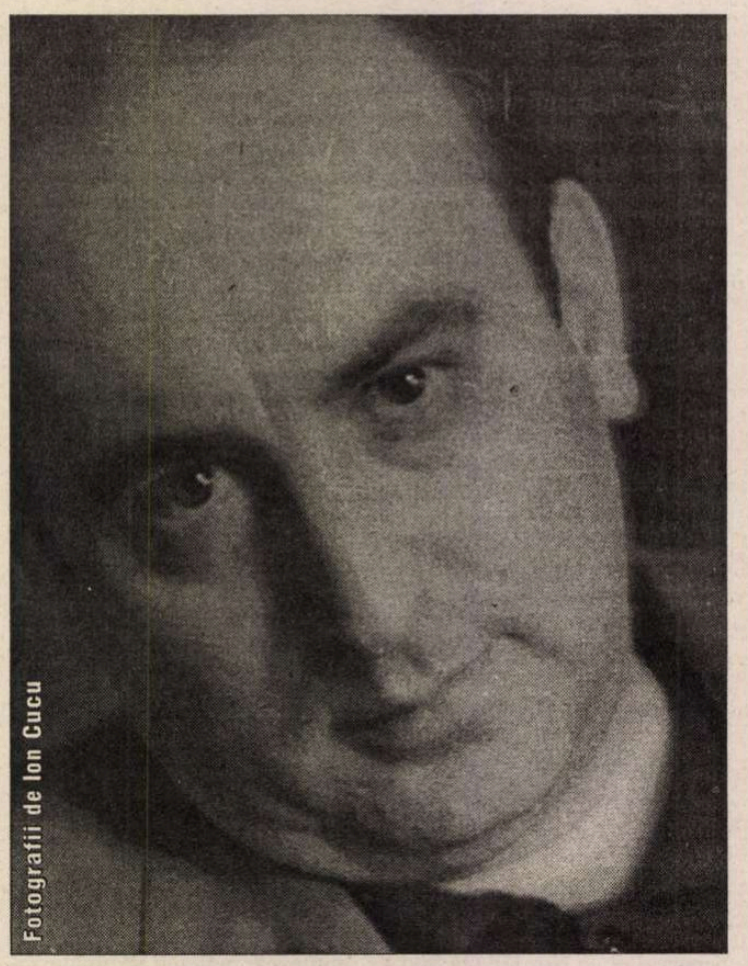
CRISTOPHE DUFOSSÉ
Sfîrşitul orelor

THOMAS BRUSSIG
Aleea soarelui

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Lucian Raicu



biografie

LUCIAN RAICU (în acte: Bernard Leibovici) s-a născut la 12 mai 1934 la Iaşi, în casa bunicilor săi. Copilăria şi-a petrecut-o la Bârlad, până la absolvirea Liceului Teoretic (de băieţi) "Codreanu", în 1951. Încurajat de faptul că luase premiul I la o olimpiadă de limba şi literatura română pentru clasele X şi XI, etapa *pe ţară* (odată cu Nicolae Labiş, care obţinuse acelaşi premiu pentru clasele VIII şi IX), s-a înscris la Facultatea de Filologie din Bucureşti. După un an de studenţie, beneficiind de recomandarea lui George Macovescu, a dat examen şi a fost admis la Şcoala de Literatură "Mihai Eminescu" (înfiinţată în 1950), unde i-a avut colegi, printre alţii, pe Nicolae Labiş, Florin Mugur, Radu Cosaşu, Ion Gheorghe, Sonia Larian (viitoarea sa soţie), Gheorghe Tomozei, Nicolae Motoc, Doina Ciurea, Doina Sălăjan.

Încă înainte de absolvire (care s-a produs în 1954) a devenit redactor la secţia de critică a revistei *Viaţa Românească.* Cu prilejul unor călătorii făcute la Iaşi în tovărăşia lui Nicolae Labiş, l-a cunoscut pe poetul George Mărgărit, care a avut asupra sa (a lor) o influenţă decisivă şi binefăcătoare ("Violenţa de înaltă factură spirituală a lui G. Mărgărit, sarcasmele sale necruţătoare au fost un mediu de «purificare» pentru noi.").

La scurtă vreme după înfiinţarea, în 1954, a *Gazetei literare,* începe să lucreze în redacţia acestei reviste. În 1955 îşi reia studiile la Facultatea de Filologie şi le încheie în 1958. Timpul biografic pe care îl pierde servind comandamentele partidului comunist este scurt. Mai repede decât alţii se distanţează de estetica oficială şi începe să servească exclusiv comandamentele literaturii. În cartea sa de debut, *Liviu Rebreanu,* 1967, nu există aproape deloc reminiscenţe ale unei concepţii realist-socialiste despre literatură. Cariera lui de critic literar (strălucită) continuă la *România literară* (încă de la apariţia ei în 1968). Este bun prieten cu Marin Preda, cu Gabriel Dimisianu, cu Valeriu Cristea, cu scriitori reprezentativi ai momentului, respectaţi pentru verticalitatea lor morală. Fratele său, Virgil Duda, se afirmă simultan ca prozator. Duce o viaţă boemă, surprinzătoare în cazul unui critic literar, întrucât despre un critic literar se crede că îşi petrece viaţa numai în bibliotecă.

În 1986 se expatriază, împreună cu soţia sa, scriitoarea Sonia Larian. Se stabileşte la Paris, unde se află şi în prezent.

Lista de preferinţe

LUCIAN RAICU a publicat până în prezent treisprezece cărţi, multe dintre ele masive, de patrucinci sute de pagini. Un raft de bibliotecă. Ceea ce surprinde încă de la începutul examinării lor este diversitatea subiectelor.

Volumul de debut, apărut în 1967, este un eseu monografic consacrat lui Liviu Rebreanu.

În *Structuri literare,* în afară de articole referitoare la clasici ai literaturii române (Tudor Arghezi, Lucian Blaga, E. Lovinescu ş.a.), figurează numeroase recenzii la cărţi de ultimă oră, aparţinând unor autori din toate generaţiile, de la Zaharia Stancu, Marin Preda, Eugen Jebeleanu şi până la Matei Călinescu, MarinSorescu, Adrian Păunescu.

Următorul volum, din nou un eseu monografic, are ca obiect de studiu opera unui mare scriitor rus: Gogol.

În *Critica - formă de viaţă* sunt incluse articole despre G. Călinescu, Tudor Vianu, Urmuz ş. a., ca şi cronici literare, de ordinul zecilor, prilejuite de cele mai recente apariţii editoriale (*Măreţia frigului* de Nichita Stănescu, *Ultimii* de Bujor Nedelcovici, *Arheologie blândă* de Petre Stoica, *Feţele tăcerii* de Augustin Buzura, dar şi *Sonete* de Petre Ghelmez, *Grădinile ascunse* de A. I. Zăinescu etc.).

Nicolae Labiş este un eseu monografic sau, mai curând, un *poem critic* inspirat de personalitatea poetului care a murit la douăzeci şi unu de ani.

Practica scrisului şi experienţa lecturii se deschide cu un eseu de 120 de pagini asupra condiţiei de scriitor, dar cuprinde şi o suită de recenzii, la cărţi de Paul Georgescu, Fănuş Neagu, A. E. Baconsky, Constanţa Buzea, Mircea Dinescu, Ion Caraion, Eugen Simion ş.a.m.d.

Volumul *Reflecţii asupra spiritului creator* are o miză atât de mare încât Lucian Raicu va mărturisi, la mulţi ani după publicarea lui, că, paralizat de conştiinţa dificultăţii unei asemenea întreprinderi, nu l-ar mai scrie; în cuprinsul volumului este schiţată, cel puţin schiţată, o filosofie a creaţiei.

Printre contemporani conţine o nouă recoltă de recenzii, prezentate ca articole cu subiecte enigmatice: *Proza "existentului"* (despre romanul *Ucenicul neascultător* al lui G. Bălăiţă), *Poezia prozei* (despre volumul de proză fantastică *Zidirea şi alte povestiri* de Mihai Ursachi) etc.

Calea de acces reuneşte studii despre Bacovia, Sadoveanu, E. Lovinescu, Thomas Mann şi Tolstoi.

Volumul *Fragmente de timp,* apărut într-o perioadă când Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste nu admitea publicarea unor culegeri de articole, este o culegere de articole mascată: în cele patru compartimente ale sale *(I. Întrebări, mirări, exclamări; II. Fragmente de timp; III. Portrete contemporane; IV. Pasiunea ca meserie)* sunt topite profiluri, recenzii eseuri referitoare, în marea lor majoritate, la literatura română contemporană.

Scene din romanul literaturii este un jurnal de idei (idei apărute spontan, ca scânteile în urma roţilor unui tren, pe parcursul lecturii).

Jurnal în fărâme cu Eugen Ionescu/ Journal en miettes avec Eugène Ionesco reprezintă o parodiere reverenţioasă - la fel de revelatoare ca un studiu critic - a jurnalului ionescian.

În sfârşit, *Scene, reflecţii, fragmente* are din nou factura unui jurnal de idei, cu deosebirea că acum predomină referirile la autori francezi.

Când face criticul selecţia

CE SPUNE tot acest inventar? Din punctul de vedere al lui Lucian Raicu, lista autorilor şi cărţilor *despre* care scrie un critic literar nu are vreo semnificaţie. (Criticul mărturiseşte, pentru a-şi argumenta surprinzătoarea teză, că în biografia lui spirituală a contat foarte mult un roman despre care nu a scris niciodată: *Profesorul Unrat;* şi, pentru a fi consecvent cu sine, omite să precizeze că romanul îi aparţine lui Heinrich Mann, pe care îl numeşte perifrastic, fratele mai mare al celui care a scris *Muntele vrăjit.)*

În realitate, o asemenea listă este foarte elocventă. Nu neapărat pentru că ar ilustra afinităţile elective ale unui critic (pe care totuşi, în multe cazuri, le ilustrează), ci pentru că dă o sugestie despre circumstanţele în care s-a realizat vocaţia unui profesionist al lecturii şi despre măsura în care el a acceptat sau a respins acele circumstanţe.

În cazul lui Lucian Raicu, frapează largheţea cu care el a scris despre aproape *orice* carte. În afară de eseul consacrat lui Gogol, eseu în care este evidentă atracţia magnetică exercitată de scriitorul rus asupra criticului român, în afară de poemul critic închinat lui Nicolae Labiş - expresie a unei admiraţii din tinereţe care a rămas neatinsă până în anii maturităţii, comentariile sale critice par răspunsuri pasive la "iniţiative" ale împrejurărilor: la diferite necesităţi redacţionale, la gestul unui autor de a-i fi oferit o carte şi nu alta, la întâmplarea de a fi urmărit la televizor o emisiune literară cu un anumit subiect etc.

La vremea respectivă această disponibilitate aproape fără limite a lui Lucian Raicu putea fi interpretată ca o lipsă de atitudine, ca o incapacitate de a face critică de direcţie, o atât de necesară critică de direcţie, într-o epocă a confuziei de valori întreţinute deliberat de autorităţile culturale.

Astăzi lucrurile se văd altfel. Lucian Raicu nu face selecţia *înainte* de a scrie despre o carte. Selecţia se face de la sine *în timpul* exerciţiului critic, prin însuşi faptul că toate textele sunt supuse unei temperaturi spirituale înalte.

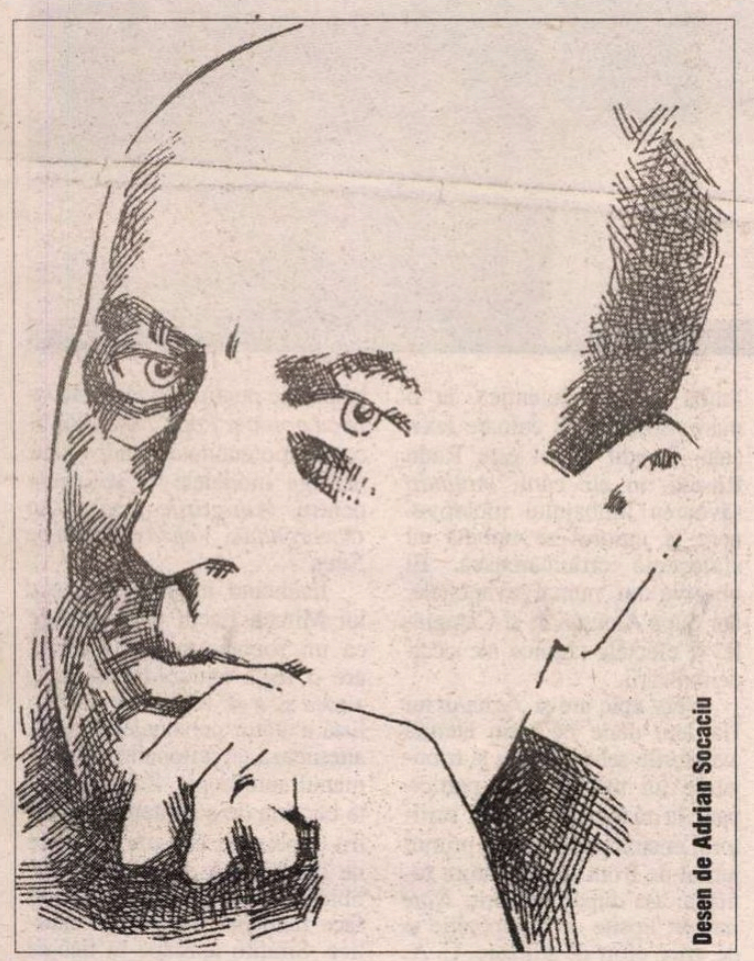
Aşa cum într-un furnal se pot arunca fără teamă şi sobe ruginite, şi colaci de sârmă, şi automobile distruse în accidente, pentru că până la urmă metalul pur şi strălucitor tot se separă de zgură, aşa în spaţiul gândirii critice a lui Lucian Raicu sunt acceptate toate formele de literatură, fie şi eşuate sau demodate, întrucât, oricum, din ele este extrasă *numai* esenţa literară, în măsura, bineînţeles, în care există. Nu apare niciodată riscul ca exegetul să se molipsească de eventuala mediocritate a textelor literare luate în considerare. În schimb, se întâmplă de multe ori ca ele să participe, fie şi numai cu o propoziţie din cuprinsul lor (şi aceea formulată poate întâmplător de autorul în cauză), la un moment de elevaţie, la care altfel n-ar fi avut nici o şansă să participe.

Fiinţa umană scriind

LA URMA urmelor, Lucian Raicu nici nu scrie despre cărţi, ci despre *munca scriitorului.* Este o temă la care revine insistent, obsesiv, o temă de care *nu se*

mai satură. Îl putem considera un Hokusai care, în loc să privească la diferite ore ale zilei, în anotimpuri diferite, unul şi acelaşi peisaj marin, contemplă extaziat o fiinţă umană care scrie. *Fiinţa umană scriind.*

Este o temă mai puţin atractivă decât altele? Aşa s-ar părea, dacă judecăm grăbit şi superficial. Fiindcă - am fi înclinaţi să ne întrebăm iniţial - ce dezvăluiri senzaţionale ni s-ar putea face în legătură cu o îndeletnicire sedentară, practicată mai mult în singurătate? În timp ce scriitorul stă în casă, între cărţile lui, şi înnegreşte - cum spunea Eminescu - mii de pagini cu gândiri şi cu imagini, afară, în lumea largă, se desfăşoară extraordinara aventură a vieţii.



Desen de Adrian Socaciu

Lucian Raicu demonstrează *(demonstrează* nu în sensul că *dezvoltă o argumentaţie,* ci în acela că *arată)* cât de lipsită de adevăr este o asemenea prejudecată. Aşezat la masa de lucru în faţa foii albe şi privind parcă în gol, scriitorul trăieşte o aventură la fel de pasionantă şi de riscantă ca oricare altă încercare a oamenilor de a păşi în necunoscut. Şi apoi - explică eseistul în binecunoscutul său stil *nesigur,* care nu are nici legătură cu nesiguranţa, ci exprimă o emoţie copleşitoare, cu greu stăpânită, dar stăpânită deplin, dintr-o oroare de patetism - actul scrisului se caracterizează nu numai prin dramatism al său, interior, ci şi prin unul al raporturilor scriitorului cu societatea. Spre deosebire de oamenii "serioşi", care au un program de muncă bine stabilit şi obţin exact rezultatele prevăzute, scriitorul se află - aparent - la discreţia hazardului şi incomodează pe toată lumea prin "dezordinea" din viaţa lui. Şi nu e numai asta. Mai intrigă şi faptul că nu poate garanta obţinerea unui rezultat. Sutele de ore de trudă şi înfrigurare se pot solda cu un succes răsunător, dar şi cu un eşec dezolant. În plus, produsul muncii - opera - nu are o utilitate certă; ea este deopotrivă reală şi imaginară, ca şi cum ar fi şi nu ar fi, în acelaşi timp.

Naţionalitatea: scriitor

PENTRU a-şi realiza opera - care uneori, după strădanii extenuante, se dovedeşte de nerealizat -, scriitorul plăteşte un preţ extrem de mare: el trebuie să se desprindă din fluxul vieţii, pe care o iubeşte ca nimeni altul, să se izoleze şi să devină un fel de spion al vieţii celorlaţi, iar în cele din urmă să se închidă în lumea lui imaginară. Desprinderea aceasta nu se săvârşeşte atât de simplu, ca prin întoarcerea unui comutator. După cum susţine Lucian Raicu - care are cunoştinţe sau, mai exact spus, intuiţii pătrunzătoare în materie de psihologie şi sociologie -, ea seamănă mai mut cu o *smulgere* dureroasă, însoţită de sentimentul unei pierderi ireparabile.

Dacă la sfârşitul unei zile de muncă ar fi chemat în faţa semenilor săi şi i s-ar cere să explice cum şi-a întrebuinţat ziua respectivă, ce anume ar putea spune scriitorul? Că a încercat de dimineaţa până seara să-şi aducă aminte o impresie din anii de demult ai copilăriei? Că s-a lăsat captivat de căutarea unui cuvânt inexistent, pe care a trebuit în cele din urmă să-l inventeze? Sau că a scris câteva pagini inspirate, pe care însă nu contemporanii, ci generaţiile de mai târziu le vor înţelege şi admira cu adevărat? Tocmai pentru că scopul său seamănă în multe privinţe cu o himeră, tocmai pentru că îşi dă seama că n-are cum să-şi justifice în mod indubitabil existenţa, scriitorul - ne explică Lucian Raicu, în una din cele mai impresionante pagini ale sale - simte nevoia imperioasă să îndeplinească zilnic, cu o mare rigoare, ritualul muncii:

"Că *munceşte,* începând fără rezultat previzibil o pagină sau mai multe pe zi, iată singurul lucru *sigur* pentru scriitor, restul nesigur: valoarea, succesul sunt categorii «uşoare», inconsistente, impalpabile. Pentru a *continua* să trăiască, pentru a se apăra de valurile deprimării şi ale nebuniei rostogolite în conştiinţa sa de sentimentul unei permanente insecurităţi, scriitorul trebuie să muncească; fie şi în gol, sigur dinainte de eşecul lucrului său. [...] Munca este deci un factor securizant, un factor de liniştire a conştiinţei «vinovate»: vinovăţia, atât de apăsătoare, de a fi *altfel,* de a fi singur; de a te sustrage comunităţii umane bizuite pe asemănare."

Textele literare citite reprezintă pentru Lucian Raicu mii de *prilejuri* de a reflecta asupra condiţiei scriitorului, de-a o evoca poematic, de-a o judeca din punct de vedere filosofic, de-a o demitiza şi glorifica. Din perspectiva acestei incandescente, inclasificabile conştiinţe critice, manifestările "neobişnuite" ale celui care scrie nu ţin de specificul naţional (sensibilitate slavă, teribilism francez etc.), ci de însăşi calitatea de scriitor. Orice scriitor este de naţionalitate scriitor, indiferent unde şi când trăieşte.

A-l considera pe Lucian Raicu original, incomparabil nu înseamnă a-i face un elogiu convenţional, ci înseamnă a constata, în termeni obiectivi, *unicitatea* demersului său critic. S-a spus, despre critica sa, că este "o critică de identificare", luându-se în considerare capacitatea criticului de a *retrăi* un act de creaţie străin. Cu mobilitatea şi supleţea unei fiinţe acvatice, care evită în mod instinctiv uscatul, Lucian Raicu ocoleşte, într-adevăr, în reflecţiile lui, ideile demonstrabile prin argumente. El se retrage de fiecare dată în spaţiul unei *stări* care nu durează decât o clipă şi pe care o transmite - nu cu ajutorul unor metafore critice, ci cu acela al unor afirmaţii surprinzătoare, în serie - cititorului.

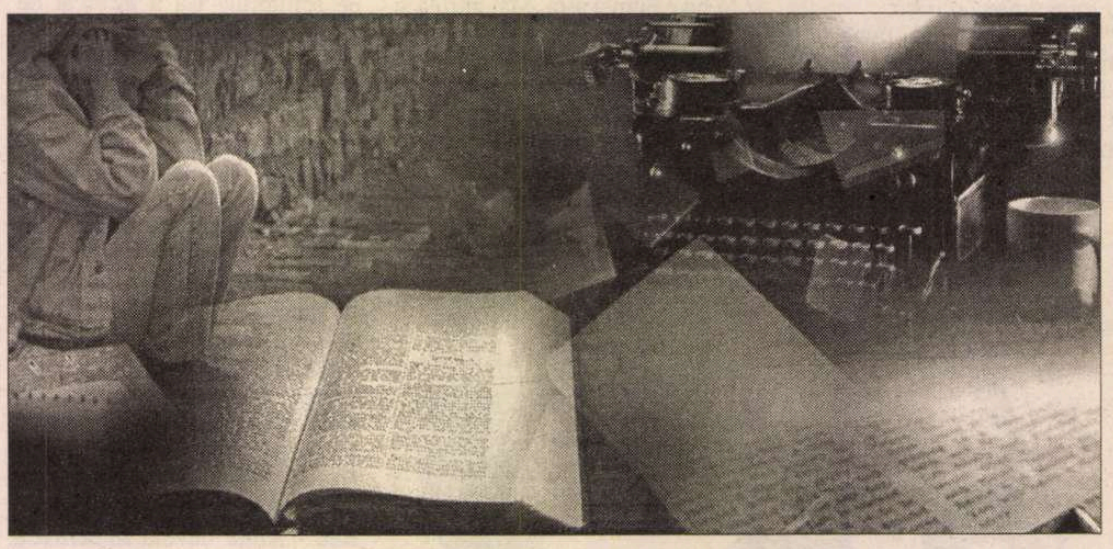
Formula "critică de identificare" nu acoperă însă decât parţial stilul activităţii literare a lui Lucian Raicu. Dincolo de actul critic propriu-zis există, cum am văzut, o filosofie a creaţiei, o filosofie de un farmec dureros, cum n-a mai existat vreodată în critica românească. Cititorul îl îndrăgeşte repede pe singurul personaj al lui Lucian Raicu, *scriitorul,* şi n-ar vrea să se mai despartă de el, aşa cum n-ar mai vrea să se despartă de Jean Valjean, după lectura romanului *Mizerabilii* al lui Victor Hugo.

Aşa se explică de ce cine se angajează să citească toate cărţile lui Lucian Raicu are impresia, la început, că sunt prea numeroase, pentru ca la sfârşitul lecturii să i se pară, dimpotrivă, prea puţine. ■

bibliografie

CRITICĂ LITERARĂ. *Liviu Rebreanu,* eseu, Buc., EPL, 1967 • *Gogol sau fantasticul banalităţii,* Buc., CR, 1970 (versiunea franceză, realizată de Odile Serre, Lausanne, Ed. L'Âge d'Homme, 1992) • *Structuri literare,* Buc., Em., 1973 (culegere de recenzii) • *Critica - formă de viaţă,* Buc., CR, 1976 (culegere de recenzii) • *Nicolae Labiş,* Buc., Em., 1977 • *Practica scrisului şi experienţa lecturii,* Buc., CR, 1978 (culegere de recenzii; vol. se deschide cu un eseu de 120 de pag. asupra condiţiei de scriitor) • *Reflecţii asupra spiritului creator,* Buc., CR, 1979 (pagini de filosofie a creaţiei cu numeroase referiri la literatură) • *Printre contemporani,* Buc., CR, 1980 (profiluri şi recenzii) • *Calea de acces,* Buc., CR, 1982 (studii despre G. Bacovia, M. Sadoveanu, E. Lovinescu, Th. Mann, L. N. Tolstoi) • *Fragmente de timp,* Buc., CR, 1984 (colaj de recenzii) • *Scene din romanul literaturii,* Buc., CR, 1985 (jurnal de idei) • *Jurnal în fărâme cu Eugen Ionescu/ Journal en miettes avec Eugène Ionesco,* Buc., Lit., 1993 • *Scene, reflecţii, fragmente,* Buc., CR, 1994 (jurnal de idei).

Literatură şi istorie



MEMORIILE, jurnalul intim, unii adaogă şi notele de călătorie şi corespondenţa, au fost considerate ca alcătuind literatura subiectivă (Tudor Vianu), literatura de frontieră (Silvian Iosifescu), genurile biograficului (Eugen Simion, care a şi studiat statutul estetic al jurnalului intim). Sigur, există unele diferenţe între memorii, pe de o parte, şi jurnale şi corspondenţă, pe de alta, însă materia le este comună, de unde şi însumarea lor sub numele generic de *memorialistică*. Jurnalul, corespondenţa sunt mai mult sau mai puţin calendaristice, notează evenimentele sau stările psihice spontan, *sur le vif,* pe când amintirile, memoriile beneficiază de perspectiva timpului, care poate avea o funcţie selectivă, uneori de aureolare şi de sentimentalizare a faptelor, sau, din contra, de o judecare mai severă a lor. Se manifestă câteodată şi efortul de obiectivare. Dar acestea sunt variabile de la un autor la altul. Că *memorialistica* le înglobează pe toate ne-o confirmă caracterul compozit al textelor lui B. P. Hasdeu şi Iacob Negruzzi (jurnal, completat de amintiri), Titu Maiorescu (jurnal şi epistolar), Duiliu Zamfirescu (memorii şi epistolar), Sextil Puşcariu (jurnal alternând cu o suită de epistole şi memorii). Înseşi amintirile lui Ion Ghica sunt aşternute sub formă de scrisori. Şi sunt numai câteva exemple.

Valoarea memorialisticii este mai întâi una istorică, documentară, biografică. Aceşti scriitori vorbesc mai toţi despre persoana lor, se autoportretizează şi se autodefinesc, mai ales diariştii. Multe relatări se raportează la istoria generală, culturală sau la istoria literară. Astfel, Ion Ghica pe care abia l-am amintit, înfăţişează pe larg starea de civilizaţie (încă orientală) în Ţările Române din primele decenii ale secolului al XIX-lea, ideile politice paşoptiste, epoca de tranziţie (noi suntem, vai, mereu în tranziţie!), începutul occidentalizării, evocat la fel de sugestiv de Radu Rosetti în *Amintiri,* ca un veritabil istoric al mentalităţilor. Asupra idealului de europenizare va insista mai târziu şi C. Rădulescu-Motru, I. Slavici, dar mai cu seamă I. Negruzzi şi G. Panu reconstituie istoria „Junimii" şi a *Convorbirilor literare,* Duiliu Zamfirescu pe cea a „Dramei de la Veneţia". Epoca 1914-1917, a primului război mondial, este reînviată în *Memoriile* lor de I. G. Duca şi Constantin Argetoianu (doi nescriitori), a celei de-a doua conflagraţii, cu tragedia noastră naţională din vara lui 1940, o înregistrează *Jurnalul* lui Liviu Rebreanu şi *Agendele* lui E. Lovinescu.

Nu o dată ne întâlnim cu dezbateri doctrinare, cu meandrele unui sinuos drum politic, orientat spre totalitarism, ca de exemplu, al lui Nichifor Crainic, sau cu militantismul (naiv) pentru un socialism creştin, ca în *Jurnalul* lui Gala Galaction. O scurtă istorie a presei interbelice face N. Carandino, a învăţământului românesc de elită, Alexandru Ciorănescu şi Annie Bentoiu, şi tot ea ne informează, printre atâţia alţii, despre persecuţia evreilor şi bestialitatea legionarilor.

NU PUŢINE din jurnalele şi volumele de amintiri descriu ravagiile comunismului şi ale regimului carceral. Mai întâi, se instaurează cenzura, interzicerea presei democrate; urmează ofensiva pentru lichidarea „bestiilor moşiereşti" şi a „chiaburilor", episodul Tămădău, cu arestarea şi condamnarea fruntaşilor ţărănişti, instalarea terorii, Canalul. Paralel, are loc ofensiva împotriva culturii, falsificarea trecutului istoric, mistificarea literaturii, impunerea prolectultismului. Toate acestea sunt pe larg expuse de C. Rădulescu-Motru, N. Carandino, Adriana Georgescu, Pericle Martinescu.

Memorialiştii sunt uneori analişti politici obiectivi, punând semnul egalităţii între cele două totalitarisme: comunist şi fascist, fapt pe care unii încearcă să-l conteste în zilele noastre. Şi numele citate revin: C. Rădulescu-Motru, Annie Bentoiu, cărora li se adaugă Petre Pandrea, care, alături de Lena Constante evocă şi procesul stalinist înscenat lui Lucreţiu Pătrăşcanu.

Epoca ceauşistă e surprisă într-o cuprinzătoare frescă de către Mircea Zaciu, în masivul său *Jurnal,* în care denunţă campania dementă a demolărilor, omniprezenta Securitate, filajele, microfoanele ascunse, cenzura şi insistă în special asupra luptelor Uniunii Scriitorilor cu mastodonţii ideologici.

Regimul carceral cu suplicile inimaginabile şi atrocităţile lui se regăseşte în *Jurnalul fericirii* de N. Steinhardt, în *Închisoarea noastră cea de toate zilele* de Ion Ioanid, în *Evadarea tăcută* de Lena Constante şi în *Tortura pe înţelesul tuturor* de Florin Constantin Pavlovici, spre a cita titlurile care mi se par cele mai elocvente. E reflectată în aceste memorii viaţa puşcăriei oscilând între polul foamei şi polul frigului, tratamentul barbar, inuman din partea sadicilor anchetatori şi torţionari, viaţa coloniilor de muncă, lagăre ale morţii, „întinse ţinuturi ale crimei", ale exterminării unor mari mase de oameni, cu un cuvânt, ale genocidului. Asemenea scrieri aparţin în primul rând istoriei, dar nu se limitează la aspectul acesta, el însuşi extrem de important, ele încorporează şi o altă valoare care o depăşeşte cu mult pe cea documentară.

Cei mai semnificativi dintre memorialişti sunt prozatori talentaţi, buni povestitori, stăpânind arta evocării şi a portretului, de altfel trăsături specifice genului. Bucureştiul arhitectural de la începutul şi mijlocul secolului al XIX-lea, pitorescul vestimentaţiei orientale a marilor boieri le aflăm în încântătoarele *Scrisori...* ale lui Ion Ghica; pe acela al saloanelor mondene, în *Memoriile* lui Constantin Argetoianu, oraşul, cu poezia zalhanalei şi a cârciumelor, al cafenelelor şi al boemei artistice dinaintea celui deal doilea război mondial, „micul Paris", cu vitrine strălucitoare şi intensa circulaţie de trăsuri şi maşini de pe Calea Victoriei, îl descoperim în evocările lui Constantin Beldie, Vlaicu Bârna, Sanda Stolojan. Marea metropolă cosmopolită, Parisul însuşi, cu muzeele, teatrele şi „*boit*-ele" din Montmartre, cu marile bulevarde, cafeneaua „Clauserie de Lilas", unde se întâlneau poeţii simbolişti, fineţea spiritului francez s-a imprimat adânc în memoria lui Sextil Puşcariu, N. Carandino, a Marianei Şora. Nici provincia nu este uitată, ca în amintirile lui Ion Petrovici şi mai ales în *Masa umbrelor* a lui Ionel Teodoreanu, care evocă melancolic epoca de glorie a revistei „Viaţa Românească", al cărei „palat" semăna cu o... „percepţie fiscală".

Povestitor incomparabil, mereu amintitul Ion Ghica narează cu farmec peripeţiile unei călătorii la Iaşi înainte de 1840, textul său având *mişcare epică,* iar autorul mânuind o limbă română autentică de o mare vioiciune şi culoare lexicală. Înrudit cu el este Radu Rosetti, în ale cărui *Amintiri* savoarea limbajului moldovenesc şi umorul se îmbină cu sfătoşenia cronicărească. El observă nu numai avantajele, dar după Alecsandri şi Caragiale, şi efectele comice ale occidentalizării.

Nerv epic are şi *Jurnalul* lui Hasdeu, unde ne reţin atenţia aventurile sentimentale şi tribulaţiile lui militare. Ca participant la războiul Crimeii, scriitorul enciclopedist ne dă primul jurnal de front din literatura română, aşa după cum prin *Note intime,* lipsite de compoziţie şi de orice efort de stilizare, C. A. Rosetti este creatorul (involuntar) al primului nostru roman indirect, autenticist. La fel de involuntară ne apare proza memorialistică a lui Constantin Argetoianu, care descrie scene, întâmplări şi evenimente (fauna politică din timpul primului război mondial, ravagiile apocaliptice ale tifosului exantematic, entuziasmul din momentul Marii Uniri) toate sugerând romanul, unul tensionat, unul tragic, unul sentimental. Admirăm o tipologie variată, o naraţiune fluentă, verbul nu o dată expresiv, chiar dacă alunecă uneori în vulgaritate şi în injustiţii faţă de „eroii" *Memoriilor.*

DACĂ Hasdeu ne-a lăsat un *jurnal de front,* iar I. Negruzzi şi E. Lovinescu ne-au dat un *jurnal de cenaclu,* Liviu Rebreanu ne-a dăruit un *jurnal de creaţie,* aproape unicul şi cel mai important din literatura română. Atât el, cât şi alţi congeneri oferă date semnificative despre geneza operei. Autorul *Răscoalei* avea de gând să scrie un roman pe care nu l-a finalizat, *Păcală şi Tândală.* Mai înainte, Slavici comunica sursele de inspiraţie pentru nuvelele *Moara cu noroc* şi *Popa Tanda,* iar în contemporaneitate, Sadoveanu divulga modelele şi izvoarele pentru *Amintirile căprarului Gheorghiţă* şi *Venea o moară pe Siret.*

Înaintând în timp, *Jurnalul* lui Mircea Zaciu se constituie ca un roman-cronică. Autorul are o forţă extraordinară de *a vedea* şi *a se vedea,* fresca realistă a atâtor personaje şi medii alternează cu autonaliza, cu romanul autoscopic. Zaciu trăieşte bucuria de a contempla, pentru el peisajul înseamnă o stare de spirit. Faţă de semeni e de obicei foarte critic. Lirismul face tandem cu o ironie caustică. Simţim aproape în fiecare pagină o intensă vibraţie intelectuală.

Spaţiul carceral şi-a descoperit câtiva excelenţi evocatori în persoana lui N. Steinhardt, autorul unui jurnal de moralist şi de filozof, a lui Ion Ioanid, a Lenei Constante şi a lui Florin Constantin Pavlovici, deja amintiţi.

Cea mai cuprinzătoare frescă documentară echivalând cu o *pânză epică* i se datorează lui Ion Ioanid cu ciclul său memorialistic *Închisoarea noastră cea de toate zilele.* Remarcabile sunt aici tensiunea epică a unui roman de acţiune, de aventuri, în care ne aşteaptă mereu surprizele, sepctaculosul. Ritmul e trepidant şi tipologia extrem de bogată. Ca un romancier, memorialistul apelează la dialoguri şi digresiuni, la întoarceri în timp şi anticipaţii. Documentul înregistrând o realitate infernală întrece ficţiunea. Lena Constante are o viziune kafkiană a închisorii, timpul detenţiei se scurge lent ca într-un infinit supliciu. De aceea îl măsoară în zeci şi sute de mii de secunde. Fire sensibilă şi credincioasă, ca şi N. Steinhardt, „evadarea ei tăcută" se realizează prin poezie

şi rugăciune. Florin Constantin Pavlovici ştie şi el să scoată în relief scene dure, adesea pline de dramatism, din câmpul concentraţionar. El este un moralist, un reflexiv, cultivând ironia aluzivă şi umorul tragic.

Alături de evocare se situează portretistica, un alt instrument preferat al memorialiştilor. Fiind vorba, în genere de persoane reale, galeria este imensă. O primă categorie ar forma-o oamenii politici, ca de exemplu, Dimitire Sturdza, P. P. Carp, I. I. C Brătianu, Take Ionescu, Nicu Filipescu, Al. Marghiloman, Delavrancea, generalul Averescu, Ion Petrovici, Constantin Argetoianu, generalul De Gaulle, Georges Pompidou, Valéry Giscar d'Estaing, Mitterrand. O alta, ar constitui-o profesorii universitari, ca Istrate Micescu, Ovid Densusianu, Mihail Dragomirescu, Charles Drouhet, F. Baldensperger, Paul Hazard, Tudor Vianu, Al. Rosetti. Din această categorie se impun cu deosebire câteva mari personalităţi, care au lăsat urme adânci în memoria celor care le-au fost studenţi sau numai auditori: Titu Maiorescu, N. Iorga, Nae Ionescu. Ei, ca lideri de opinie, atrag nu numai aplauzele, dar şi comentariile în posteritate, cu anumite excepţii, elogioase. Cât îi priveşte pe scriitori, lista ar fi prea lungă şi ea s-ar deschide cu Iancu Văcărescu şi s-ar încheia cu tinerii din închisorile comuniste ale anilor '50-'60, precum Alexandru Ivasiuc. Se detaşează, ca memorabile protretele lui Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Sadoveanu, Hogaş, Dimitrie Anghel, care se bucură de cele mai numeroase evocări.

Altfel, privind lumea politică (dar pe alocuri şi literară), domină portretele negative şi chiar nedrepte, cum sunt cele din *Agendele* lui E. Lovinescu şi din *Memoriile mandarinului valah* de Petre Pandrea.

O categorie aparte o reprezintă familia regală. Singurul care proiectează asupra ei o lumină favorabilă, obiectivă, este I. G. Duca. El apreciază la Regele Ferdinand, numit şi cel Loial, demnitatea şi devotamentul faţă de ţara peste care domnea. Carol I îi apare ca un monarh cu o ţinută oarecum rigidă de fost iunker prusac, vorbind româneşte cu un prea vizibil accent german şi purtând o tunică învechită, semn de zgârcenie. I. G. Duca distinge însă degetul-simbol, arătătorul de la mâna dreaptă care exprima o personalitate. În schimb, Duiliu Zamfirescu are o atitudine caustică faţă de întreaga familie regală, adoptând un stil accentuat ironic. Parcă l-ar anticipa cu vreo câteva decenii pe Constantin Argetoianu, portretistul cel mai înzestrat dintre memorialiştii trecuţi până acum în revistă. El îşi începe portretul cu bune intenţii, recunoscând valoarea modelului. Astfel, Regele Ferdinand e prezentat ca un personaj tragic, oscilant, pe de o parte, credincios ţării, pe de alta, plin de remuşcări, ca prinţ al Casei de Hohenzollern, îl preţuieşte pentru cultura lui clasică şi de savant botanist, pentru râvna de a-şi elabora singur discursurile în româneşte, însă deodată lumina scade şi desenul se preface în caricatură. Ferdinand cel Loial este acum „paiaţa regală". Aceeaşi tactică o aplică Argetoianu şi în portretizarea generalului Averescu, descifrându-i personalitatea prin simpla privire a mâinilor, într-un fel, aşa cum o făcuse I. G. Duca evocându-l pe Carol I. Curând, mitul Averescu, eroul de la Mărăşti, idolul ţăranilor, se spulberă. El ajunge să fie numit „d-l general Pampon", „paiaţa cu galoane". Constantin Argetoianu amestecă maliţia cu disprețul, are o subliniată înclinaţie spre grotesc, îşi înjoseşte personajele, care trebuie văzute ca ficţiuni, aflate la mare distanţă de modelul real. Aşa va proceda şi Petre Pandrea. Dar „castelanul de la Breasta" (moşia lui din Oltenia) este un bun psiholog, capabil să creeze o tipologie (timidul, personajul tragic, arivistul, femeia pasională).

În afară de scriitori, au intrat în sfera proecupărilor mele, cum s-a văzut, şi un filozof (C. Rădulescu-Motru), un lingvist (Sextil Puşcariu) şi doi oameni politici (I. G. Duca şi Constantin Argetoianu). Primii nu atât pentru talentul lor, cât pentru valoarea documentară, ultimii desigur, ca martori ai unor importante evenimente istorice, dar şi datorită faptului că au *devenit scriitori,* destinând posterităţii memoriile a căror publicare a produs pur şi simplu senzaţie. Fără îndoială, cercetarea se poate lărgi, materia fiind extrem de bogată, să ne gândim numai la Titu Maiorescu, N. Iorga, Mircea Eliade, Mihail Sebastian şi la atâţia alţii care s-au făcut cunoscuţi după 1989 şi care merită depotrivă să fie analizaţi. M-am oprit la câţiva dintre cei mai semnificativi (nu sunt singurii) în ideea de a atrage atenţia asupra valorii complexe a memorialisticii ca gen, izolată multă vreme, cu bunăvoinţă, la hotarul cu literatura. Uneori, în cazul talentelor narative (relevabile şi în texte scrise fără o grijă stilistică anume), jurnalele, memoriile, amintirile sunt chiar *literatură* la anumiţi autori, de clasă înaltă, nu o dată concurând cu romanul.

Al. Săndulescu

(Din vol. Memorialişti români, *aflat sub tipar.)*

Eveniment editorial

Discursurile parlamentare ale lui Titu Maiorescu

AU APĂRUT, simultan, volumele 2, 3, 4 şi 5 din: Titu Maiorescu, *Discursuri parlamentare,* ediţie îngrijită, studiu introductiv, note şi comentarii de Constantin Schifirneţ, Bucureşti, Ed. Albatros (volumul 1 s-a tipărit în 2001). S-a încheiat astfel, în mod fericit, acţiunea de repunere în circulaţie a unor texte de o mare valoare documentară şi literară, pe care tinerii de azi (nici măcar cei cu bacalaureatul luat) nu le cunosc.

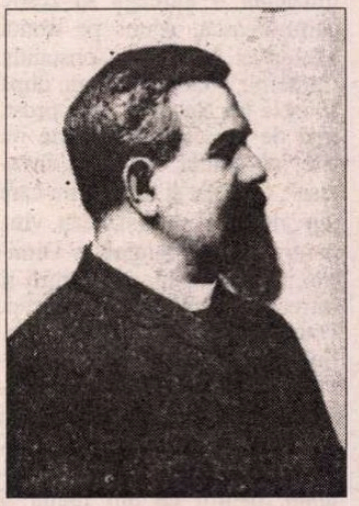
Lectura acestor volume ar trebui interzisă parlamentarilor din vremea noastră. Ei n-ar trebui să le citească nici măcar cu acordul părinţilor. De ce? Pentru că li s-ar face ruşine şi ar suferi cumplit constatând ce uriaşă diferenţă de ţinută intelectuală există între ei şi Titu Maiorescu, între superficialitatea lor voioasă şi seriozitatea, competenţa, responsabilitatea unui om politic din a doua jumătate a secolului nouăsprezece.

Puţini dintre ei ştiu că Titu Maiorescu nu a fost numai primul nostru mare critic literar, care a contribuit la modernizarea literaturii şi l-a remarcat pe Mihai Eminescu, ci şi un influent om politic, fiind succesiv ministru al Instrucţiunii publice şi cultelor, ministru de Externe şi prim-ministru. Şi că în Parlament s-a aflat încă de la vârsta de 31 de ani, ca reprezentant al conservatorilor, după ce, la numai 23 de ani, fusese rector al Universităţii din Iaşi.

Intelectual eminent şi multilateral, cu studii strălucite făcute în Germania, Titu Maiorescu a renunţat în mod deliberat la ocazia de a rămâne în străinătate, unde ar fi putut beneficia de o civilizaţie creată de alţii, şi a preferat să se întoarcă în România şi să se angajeze în reformarea societăţii româneşti.

Discursurile lui parlamentare (intervenţii propriu-zise în cadrul şedinţelor Camerei, dar şi răspunsuri la interpelări) sunt modele de rigoare logică, de ierarhizare inteligentă a informaţiilor, de folosire elegantă a limbii române. Nu întâmplător, mentorul *Junimii* era frecvent aplaudat în Cameră nu numai de tovarăşii lui de idei, ci şi de adversarii politici. Titu Maiorescu ştia să fie şi ironic, dar ironia lui, fină şi tăioasă, reprezintă cu totul şi cu totul altceva decât mistocăreala care se practică azi în Parlament.

Citind discursurile (125 la număr, rostite în perioada 1871-



1899), aflăm, mai bine decât dintr-o carte de istorie, cum se trăia în România cu o sută şi ceva de ani în urmă, cum se constituiau şi funcţionau guvernele, ce rol avea opoziţia în Parlament, cum se făceau interpelările şi cum li se răspundea. Surprinzător este să constatăm că problemele erau în linii mari cele care ne preocupă şi azi. Se vorbea de tranziţie, pentru că Unirea Principatelor din 1859 şi instaurarea monarhiei, în 1866, impuneau constituirea unui nou stil de viaţă. Se vorbea de reformarea învăţământului şi a asistenţei medicale, de combaterea corupţiei, de descentralizare, de necesitatea respectării stricte a Constituţiei (numită pe atunci Constituţiune), de situaţia materială precară a personalităţilor din domeniul ştiinţei şi culturii, de libertatea presei, de ineficienţa agriculturii. Ar fi o greşeală să credem că aceste probleme au rămas nerezolvate de peste un secol. Ele au fost rezolvate, în mare măsură, la timpul potrivit, dar ocupaţia sovietică şi regimul comunist au dat timpul nostru istoric înapoi, astfel încât acum trebuie să le rezolvăm încă o dată.

Discursurile lui Titu Maiorescu au - o repetăm, au mai spus-o şi alţii - nu numai o valoare documentară, ci şi una literară. Ele îl captivează pe cititor şi acum, ca o luptă de idei *eternizată artistic*, chiar dacă pasiunile politice de altădată s-au stins:

"Astăzi [adică în ziua de 25 decembrie 1895, când Titu Maiorescu ia cuvântul în Senat atacându-i pe liberali, care erau majoritari şi abuzivi, cam aşa cum sunt pesediştii în prezent] se încearcă un atentat în contra presei la Focşani, se mai încearcă la Galaţi. Curios aceasta, când sunt liberalii la putere!

Apoi, d-lor, libertate nu înseamnă ca să fii tu liber să faci ce vrei, aceasta o vrea şi orcare despot. Libertatea se arată când laşi tu adversarul tău liber să facă ce vrea, numai să rămâie în limitele legilor. Nu eşti tu liberal când faci ce-ţi place ţie; eşti liberal când laşi pe celălalt să facă ce-i place în marginile legii."

Reeditarea discursurilor parlamentare ale lui Titu Maiorescu (prima după mai bine de un secol de la prima lor apariţie), cu concursul de specialist al lui Constantin Schifirneţ, un foarte bun cunoscător al epocii, reprezintă un eveniment editorial. Meritul principal revine directoarei Editurii Albatros, doamna Geta Dimisianu, care a făcut imposibilul pentru a-şi duce la capăt proiectul, ştiind bine ce necesară este pentru societatea românească de azi redescoperirea gândirii politice a mentorului *Junimii.* Ar fi fost rău să nu avem în casă aceste cărţi. Ar fi fost ca şi cum am fi stat cu ferestrele sparte în plină iarnă. **(Alex. Ştefănescu)**

Octombrie

ÎN *Cartea de recitire* a lui Nichita Stănescu – poetul care a trăit doar 50 de ani (1933 – 1983) – în finalul primului eseu intitulat *Aievea ale lucrurilor*, apare un grupaj de poezii „dezvelite din *Istoria Ieroglifică* a tulburătorului DIMITRIE CANTEMIR, şi puse la vedere". Scrierea cu majuscule a numelui de cărturar cu „har de poet" nu este întîmplătoare, mai ales că i se alătură în posteritate Eminescu, Arghezi, Blaga, Barbu şi Bacovia. Cantemir îi apare cititorului Nichita „un mare înaintaş egal cu urmaşii săi". Şi cum primul *uomo universale* al Renaşterii româneşti a trăit, prin coincidenţă, tot 50 de ani, răbojiţi între cifre încheiate în tîlcul magicului număr 3, anul ce tocmai îl străbatem îi cuprinde pe amîndoi, în aniversare ca şi în comemorare, în aceeaşi aură de nepărtinire într-ale valorii de orice tip şi din oricare veac. Dimitrie Cantemir se naşte la 26 octombrie 1673, în ţinutul Fălciului, ca fiu al serdarului Constantin, „om de ţară", sau „pămîntean", adică ţăran din neam răzeşesc şi al Anei Bantaş, „femeie între femei", cu ştiinţă de carte, nepoată după mamă a Anastasiei, soţia Ducăi-vodă şi se stinge în 1723, în Rusia, la moşia botezată după propriu-i nume, Dimitrievka. Originea destul de modestă (mai cu seamă dinspre tată) determină pe beizadeaua ce visează în spiritul veacului al XVIII-lea la absolutism şi la domnia ereditară să îşi întocmească o genealogie fantezistă mergînd, pe firul numelui, pînă la Timur Lenk sau Timur Han (Kan), devenit, prin răsucire, Cantemir. Voltaire, cel care, la fel ca Byron sau V. Hugo, va citi şi va preţui celebra în plan european *Istorie a Imperiului Otoman*, are un surîs străveziu ironic la aflarea originii inedite a principelui român. El îl bănuia, mai degrabă, „din rasa lui Pericle, decît din aceea a lui Tamerlan". Şi totuşi, supărătoarei carenţe nobiliare, obstacol de temut în calea rîvnei la ranguri, îi datorează savantul – istoric, filosof, literat, lingvist, geograf, orientalist, teolog şi muzician – întreaga sa zestre cărturărească. Ajuns pe tronul Moldovei în 1685, Constantin Cantemir – tatăl, care era, după spusele lui Neculce, „om prost, mai de gios, că nice carte nu ştiè, ci numai iscălitura învăţasă", tachinat şi de Costini care din „dobitoc" nu-l slăbeau, vrea pentru fiii săi, Antioh şi Dimitrie, toată poleiala învăţăturii şi întreaga ştiinţă a pămîntului. Dacă primul născut, „mai molîu", deja chezaş la Înalta Poartă, pierde şansa afirmării sapienţiale, Dimitrie fructifică din plin învăţăturile lui Ieremia Cacavelas, adus special din Muntenia, pentru ca din faima şi meritele sale de monah luminat să se împărtăşească şi coconul. Cînd în 1688 ia locul fratelui său ca ostatic în capitala Imperiului Otoman, Dimitrie ştie deja să scrie în greacă şi latină şi are temeinice cunoştinţe de literatură şi filosofie. În Constantinopol urmează cursuri la Academia Patriarhiei Ortodoxe, numărînd printre profesorii săi pe cei mai renumiţi cărturari ai vremii. Îi aminteşte chiar el, cu aceeaşi rigurozitate cu care îşi va dezvălui şi sursele bibliografice făcînd, în opinia lui G. Călinescu – atît de suspicios uneori – „paradă de erudiţie". Dar Cantemir ştie foarte bine ce face. El primeneşte considerabil orizonturile istorice ale şcolii cronicarilor moldoveni căreia, cronologic, îi aparţine. Lucrează în aceeaşi ambianţă culturală cu cronicarii munteni (de Stolnicul Cantacuzino îl leagă stabilirea caracterului de gintă latină al tuturor românilor, ideea de „creştere şi descreştere" ale marilor puteri, dar şi desenul dintîi al hărţii ţărilor lor), pentru ca după 1714, cînd este ales membru al Academiei din Berlin, să figureze printre *illustrissimii* Europei. Şi dacă pentru istorici, orientalişti, muzicologi, filosofi sau teologi scrierile lui pot fi, la rigoare, o sursă documentară credibilă, literaţii secolului XX au, în Dimitrie Cantemir, revelaţia unui talent singular, de o splendidă şi inegalabilă complexitate. Descoperit şi comentat oarecum arheologic de N. Iorga sau Sextil Puşcariu, recalibrat biografic şi artistic de P. P. Panaitescu, autorul *Divanului*, al *Hronicului* şi al *Istoriei ieroglifice* capătă „nervul firii lui" la G. Călinescu. După un năucitor portret în puncte de *by-pass* academic, criticul repune circulaţia ideatică pe făgaşul ei de firească noblеţe livrescă şi îl întrupează pe Cantemir într-un „Lorenzo de Medici al nostru".

Sînt semne clare că evoluţia în diverse planuri a scrisului cantemirian încă nu s-a încheiat: opera i se reeditează şi lista – oricum aglomerată – a exegeţilor nu arată a se fi închis. Deşi schimbarea la număr şi la faţă a veacurilor îngîndurează, adepţii celei mai frumoase zăbave din viaţa omului continuă, cu folos, să existe. Pentru ei ridicăm în lumină cuvenita urare de la începutul *Divanului*: „Cetitoriului şi de osteninţă iubitoriului, bucurie!".

Gabriela Ursachi

calendar

8.10.1872 - s-a născut *D.D. Pătrăşcanu* (m. 1937)
8.10.1897 - s-a născut *Ştefan Neniţescu* (m. 1979)
8.10.1929 - s-a născut *Alexandru Andriţoiu* (m. 1996)
8.10.1929 - s-a născut *Dumitran Frunză*
8.10.1938 - s-a născut *Constantin Abăluţă*
8.10.1939 - a murit *George Mihail Zamfirescu* (n. 1898)
8.10.1954 - s-a născut *Costin Tuchilă*
8.10.1980 - a murit *Orest Masichievici* (n. 1911)
8.10.1983 - a murit *Paul Daniel* (n. 1910)

9.10.1827 - s-a născut *Al. Papiu-Ilarian* (m. 1877)
9.10.1897 - s-a născut *Bazil Munteanu* (m. 1972)
9.10.1922 - s-a născut *Emil Manu*
9.10.1927 - s-a născut *Valentin Deşliu* (m. 1993)
9.10.1976 - a murit *Lascăr Sebastian* (n. 1908)

10.10.1907 - s-a născut *Constantin Nisipeanu* (m. 1998)
10.10.1910 - s-a născut *A. Ebion-Boiangiu*
10.10.1923 - s-a născut *Nicolae Crişan* (m. 1999)
10.10.1935 - s-a născut *Manole Auneanu* (m. 1993)
10.10.1936 - s-a născut *Vasile Andronache*
10.10.1942 - s-a născut *Mariana Costescu*
10.10.1943 - s-a născut *Radu Niţu*
10.10.1964 - a murit *Jacques Byck* (n. 1897)
10.10.1979 - a murit *Ernest Stere* (n. 1907)
10.10.1987 - a murit *Dana Dumitriu* (n. 1943)

11.10.1875 - s-a născut *Şt.O. Iosif* (m. 1913)
11.10.1897 - s-a născut *Marcel Romanescu* (m. 1956)
11.10.1904 - s-a născut *Ecaterina Săndulescu* (m. 1988)
11.10.1908 - s-a născut *Alexandru Sahia* (m. 1937)
11.10.1911 - s-a născut *Korda István*
11.10.1914 - s-a născut *Leonida Secreţeanu* (m. 1978)
11.10.1921 - a murit *Tudor Pamfile* (n. 1883)
11.10.1949 - s-a născut *Toma Roman*

12.10.1860 - s-a născut *Constanţa Hodoş* (m. 1934)
12.10.1934 - s-a născut *Alexandru Zub*
12.10.1937 - s-a născut *George Coandă*
12.10.1946 - s-a născut *Aurelian Munteanu*
12.10.1981 - a murit *Agatha Grigorescu-Bacovia* (n. 1895)

13.10.1843 - s-a născut *Ştefan G. Vîrgolici* (m. 1897)
13.10.1884 - s-a născut *Vasile Voiculescu* (m. 1963)
13.10.1898 - s-a născut *George Mihail Zamfirescu* (m. 1939)
13.10.1911 - s-a născut *Theodor Al.Munteanu*
13.10.1944 - s-a născut *Vasile Petre Fati* (m. 1996)
13.10.1977 - a murit *Ion Stoia-Udrea* (n. 1901)

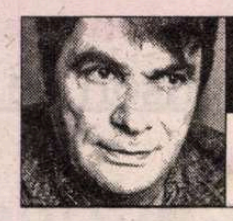
14.10.1872 - s-a născut *P.P. Negulescu* (m. 1951)
14.10.1893 - s-a născut *Titus T. Stoika* (m. 1983)
14.10.1908 - s-a născut *Nicolae Rădulescu-Lemnaru*
14.10.1908 - s-a născut *Lascăr Sebastian* (m. 1976)
14.10.1917 - s-a născut *Viorel Alecu*
14.10.1919 - s-a născut *Mircea Şerbănescu*
14.10.1920 - s-a născut *Sándor Salamon Sombori*
14.10.1923 - s-a născut *Victor Kernbach* (m. 1995)
14.10.1929 - s-a născut *Niculae Gheran*
14.10.1948 - s-a născut *Marian Papahagi* (m. 1999)
14.10.1983 - a murit *Horia Stancu* (n. 1926)
14.10.1994 - a murit *Aurel Tita* (n. 1915)

Ţi-e sete de cultură?
Bravo!
Te aştept la cafeneaua literară
marţi, miercuri, joi, vineri: 10^{30} – 18^{30}
băutura – discount 25%
cărţile – gratis
la parter, în expoziţia dedicată artelor vizuale.

MIERCURI, 22 octombrie		19^{00}
	Dialogurile Academiei Caţavencu: „America - ne întoarcem sau rămînem?" cu Ioan T. Morar	
JOI, 23 octombrie		
	Teatru: *Repetiţie cu Barrymoore* cu Adrian Pintea şi Marius Chivu regia: Adrian Pintea	20^{00}
VINERI, 24 octombrie		
	Concert rock medieval: Adrian Berinde & 4-Given Band	21^{00}
Discotecă - Muzica anilor '80		**24^{00}**
SÎMBĂTĂ, 25 octombrie		
	Muzică live: „69"	21^{00}
Discotecă - Muzica anilor '80		**24^{00}**
DUMINICĂ, 26 octombrie		
	Trio jazz live: Daniela Nicolae	21^{00}
MARŢI, 28 octombrie		
	Muzică clasică live: Mladen Spasinovici - violoncel	20^{00}

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sector 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78



prepeleac

de Constantin Ţoiu

Rugăciunea

ÎN fotografiile cunoscuţilor care au împlinit sau depăşit vârste matusalemice şi pe care îi vezi mai rar, observi şocat ravagiile timpului. Nici nu-ţi vine să crezi că un asemenea lucru poate să ţi se întâmple şi ţie...

Obrajii se lasă în jos, a pagubă. Când nu compun masca antică a tragediei. Ochiul sticlos capătă fixitatea unei şopârle. Până şi Leonardo da Vinci, la senectute, părul lui alb, lung, răsfirat într-un vârtej, parcă i-ar fi luat foc, privirea având răceala unei reptile.

Un alt personaj vine de dincolo de tine, din filogenia sbuciumată. Unul rapace, cu o sete sălbatecă de a trăi, dacă până atunci scăpă nevătămat... Egoismul atinge cote maxime. Iubirea idealistă de aproapele s-a stins. *Homo homini lupus!* îşi redobândeşte evidenţa biologică. Lup să fii faţă de cel de lângă tine şi adevărul naturii se restabileşte. Istoria umană îndelungată recâştigă dreptul sacru al tigrului sfâşiind căprioara... Speranţa în viaţa de apoi, ca şi într-o lume dreaptă, paşnică, s-a dus. Încheieturile moralei au slăbit. Înţelepciunea devine un mod de a scuza, de a explica şi, eventual, de a corija existenţa... Până şi apetitul sexual, osândit de creştini, exaltat de păgâni, creşte... Au fost şi sunt bătrâni, ca Victor Hugo, al căror potenţial viril atinge culmi comice... La cărturari, îndeosebi, mult mai puţin la ţărani şi la oamenii simpli, se remarcă mai lesne modificările vitalităţii împinsă până la cele mai îndepărtate graniţe ale ei...

Stând mai de mult de vorbă cu asemenea inşi supra-înzestraţi, am fost frapat de aerul lor de zei mascaţi, amânaţi, rătăciţi printre noi... Neuitând că orice sentiment, orice idee de lege, la aceste pachiderme ale rasei umane, având un alt mod de a fi, greu de înţeles pentru ceilalţi aflaţi la vârste rezonabile, căpătară cu totul alte dimensiuni...

Mai există un Dumnezeu bun şi milos al acestor făpturi înfruntând semeţe Timpul a tot distrugător?... Se mai roagă oare ele cumva, de Cel Pre-supus, simţind că momentul fatal se apropie?...

Dacă moşnegii magnifici, rasa lor volteriană, nu mai aprind lumânări, nu mai cad în genunchi la icoane, nu se mai tem de mânia şi de gelozia Dumnezeului Vechiului Testament, nici de orgoliul, umil, al Noului Testament, unde trebuie să-ţi întorci şi celălalt obraz, de eşti pălmuit; atunci, liber fiind, Cui va fi nevoie să i Te adresezi, să Te rogi, dacă, într-o zi?...

Deschizi fereastra ce dă spre nord, unde lumina zilei scade mai repede, şi unde, fiind atent şi noaptea căzând începe să sclipească singuratecă steaua, polară, a navigatorilor rătăciţi sau a sufletelor chinuite...

Zadarnic, vei spune... zadarnic vei trimite spre unghiul ales, tăiat de tine în Cosmos, nimeni şi nimic nu te va înţelege susţinând că ai fost făcut de Constructor, anume, după El, ca o oglindă a Lui, în care se reflectă El însuşi... E o *blasfemă!* Dar o spui, nu cu supunerea, nu cu laudele cuvenite; gândeşti lucrul ca pe o ipoteză necesară, deşi absurdă, o închipuire doar în Pustiul Galactic Universal...

În faţă, creasta dealului se înroşeşte în amurg. Chit că nu contează, trebuie să înfrunţi Zădărnicia... Să spui ceva, *să te rogi,* mă rog, dacă obişnuinţa logicii nu-ţi dă pace...

Cei doi plopi fraţi, dintre care unul uscat, încep să freamăte uşor în vântul de toamnă iscat...

Rândul de anini şopteşte ceva în văzduhul încărunţit; susură asemeni unui pârâu de munte... Spune vorbă cu vorbă... *dacă exist...* şi dacă *ştiu că exist,...* un rost se cuvine să fie, chiar dacă niciodată, unuia sau altuia, nu te-ai gândi vreodată să i te arăţi...

*
* *

Echipa de îngeri aterizează lin la faţa locului...

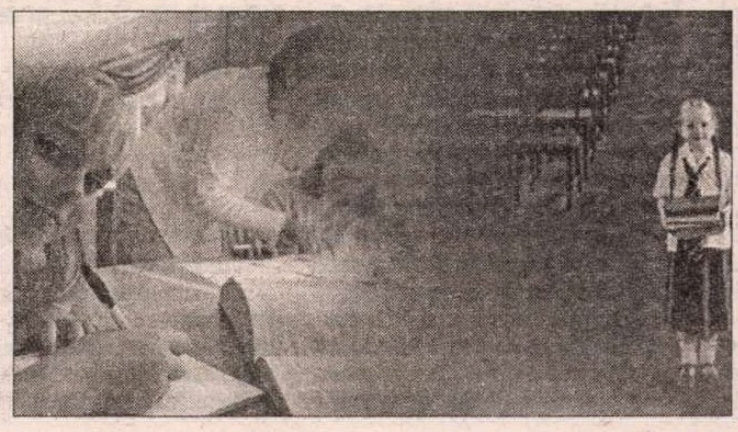
Sunt, le citesc pe rând numele... Gabriel, prinţul focului; Jurkani, prinţul grindinei; Laila, prinţul nopţii şi ultimul, cel mai posomorât dintre ei, Duma, îngerul iudaic al morţii, cu aerul său de misit febril... Te şi ia în primire cu insuportabilul lui umor: *Deocamdată, bătrâne, am venit definitiv!* ■

Aniversare

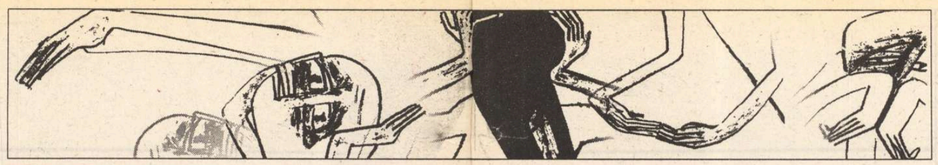
Valeria Guţu Romalo, rigoare şi subtilitate

ÎN LUMEA ştiinţifică, aniversările sînt în bună măsură ritualuri de reafirmare a identităţii fiecărei discipline – cu tradiţii şi metode, şcoli şi discipoli, polemici cordiale şi bătălii tenace – prin personalităţile sale reprezentative; sînt, în acelaşi timp, încercări de a dezvălui ceva despre omul din umbra unui discurs care rămîne pentru majoritatea cititorilor aproape impersonal. Cu eleganţa şi echilibrul dintotdeauna, Valeria Guţu Romalo se apropie de un moment aniversar dintre cele mai emoţionante, de o vîrstă incredibilă pentru profesoara mereu tînără, dar şi cifră în care e înscris, simbolic, prestigiul unei impecabile autorităţi ştiinţifice. Printre atîtea posibile reprezentări ideale ale lingvistului, nu cred că sînt multe, în istoria disciplinei, care să se fi încarnat la fel de bine într-o persoană, impunînd spontan respect şi admiraţie, devenind un reper pentru generaţii de studenţi şi pentru specialiştii de orice vîrstă. Formula ireproşabilă a autoarei este alcătuită din curiozitate fără patimă şi exagerare, rigoare, subtilitate intelectuală şi umor tolerant; li se adaugă, în ipostaza profesorului, claritatea în expunere şi spiritul de sinteză. Scrierile Valeriei Guţu Romalo – cărţi şi articole – sînt demonstraţii ale unei metode fundamental ştiinţifice, învingătoare dincolo de mode şi şcoli, pentru că porneşte de la necesitatea profundă de a redefini termenii şi de a înţelege contextul, disociind şi delimitînd accepţiile curente, indicînd cu onestitate limitele interpretării, sintetizînd istorii întregi în cîteva fraze echilibrate, clarificînd astfel „starea actuală a problemei" şi aducînd întotdeauna o viziune nouă asupra lucrurilor. Un aliaj de metodă, *esprit de finesse* şi artă a argumentării din care, oricare ar fi subiectul, cititorul ştie că trebuie să se aştepte la o clarificare şi o reaşezare a lucrurilor într-un tipar logic şi convingător. Valeria Guţu Romalo este unul dintre principalii reprezentanţi ai structuralismului lingvistic care a produs, în anii '60-'70, descrieri moderne, precise şi detaliate ale limbii române. Cîteva lucrări fundamentale – *Morfologie structurală a limbii române* (1968), *Sintaxa limbii române. Probleme şi interpretări* (1972) -, ori, în colaborare, *Structura morfologică a limbii române* (1967, alături de Iorgu Iordan şi Alexandru Niculescu), şi *Limba română contemporană* (1974) – au schimbat spectaculos discursul teoretic din gramatica românească, pe care au marcat-o definitiv prin contribuţii interpretative (statutul articolului hotărît ca morfem al determinării, clasificarea sintagmatică a verbelor, semiauxiliarele de mod şi aspect etc.). Numeroase studii şi articole ulterioare analizează chestiuni teoretice şi tipologice esenţiale: categoriile gramaticale – gen, caz, număr -, caracteristicile flexiunii româneşti, evoluţia substantivului etc. (ar fi de mare folos reunirea lor în volume: ni se pregăteşte vreo surpriză pentru viitoarea aniversare?). Publicul cel mai larg l-a avut desigur *Corectitudine şi greşeală,* volum apărut în 1972 şi reeditat în 2000, într-o nouă versiune, actualizată. Cartea reprezintă de fapt o altă direcţie a intereselor ştiinţifice ale autoarei, pentru care analiza morfosintactică riguroasă e completată de atenţia pentru semantica lexicală, iar studiul sincronic se deschide către înţelegerea evoluţiei limbii în contextul ei comunicativ, în diversitatea ei stilistică şi socio-lingvistică. Tendinţele limbii sînt plasate întotdeauna în cadrul unei discuţii teoretice subtile, care analizează raportul dintre normă şi deviere, dintre direcţiile de evoluţie şi erorile propriu-zise, dintre obiectiv şi subiectiv. Volumul – încadrabil în seria cărţilor importante despre starea şi tendinţele limbii (ale lui Iorgu Iordan şi Alexandru Graur), e singurul care oferă o imagine a limbii române standard din deceniile al şaselea şi al şaptelea, marcate de trăsăturile stilistice ale registrului oficial, dar continuînd în bună măsură evoluţiile sale firesti. După 1989, Valeria Guţu Romalo a descris „limba de lemn" a deceniilor trecute, dar şi cele mai noi mode lexicale (*a manipula, consens, vizavi* etc.), cu plăcerea de a vedea că unele dintre tendinţele pe care le-a semnalat anterior au fost continuate, în vreme ce altele au fost contrazise de schimbările socio-culturale profunde ale ultimului deceniu; a intervenit cu competenţă şi fără rigiditate şi în discuţiile asupra ortografiei sau în cele despre „limba moldovenească". În cea mai bună tradiţie a marilor personalităţi cărora nimic din ceea ce e lingvistic nu le e străin -, dar poate spre surprinderea celor care o fixau într-o imagine excesiv aulică şi abstract-teoretică - a descris argoul (într-o perioadă în care subiectul era tabu) sau comentariul sportiv, caracterizînd recent „stilul relaxat" al românei actuale. Cercetarea dialogului – cu ambiguităţile sale contextuale - apare ca o completare firească a descrierii riguroase a structurii gramaticale a limbii. Ar mai fi multe de amintit; de la gestul simbolic al excelentei ediţii filologice din *Gramatica românească* a lui I. Heliade Rădulescu, pînă la actualitatea imediată a celei mai noi gramatici în pregătire...

... Dar chiar în simpla evocare a aniversării, ceva din spiritul maiorescian al sărbătoritei ("Arta vieţei? rezervă, discreţiune, cumpătare, în genere negaţiune şi în rezumat abnegaţiune") parcă ne opreşte să folosim cuvinte mari, fraze solemne sau doar expansive. Cercetarea continuă, curiozitatea ştiinţifică e mereu vie, scrisul autoarei continuă să ne aducă surprize. În spatele discursului obiectiv şi impersonal stă un stil uman profund autentic; adevăratul miracol e firescul cu care se impun aparenta simplitate, bunul gust şi rafinamentul intelectual: producînd construcţia culturală şi ştiinţifică cea mai solidă.



Rodica Zafiu

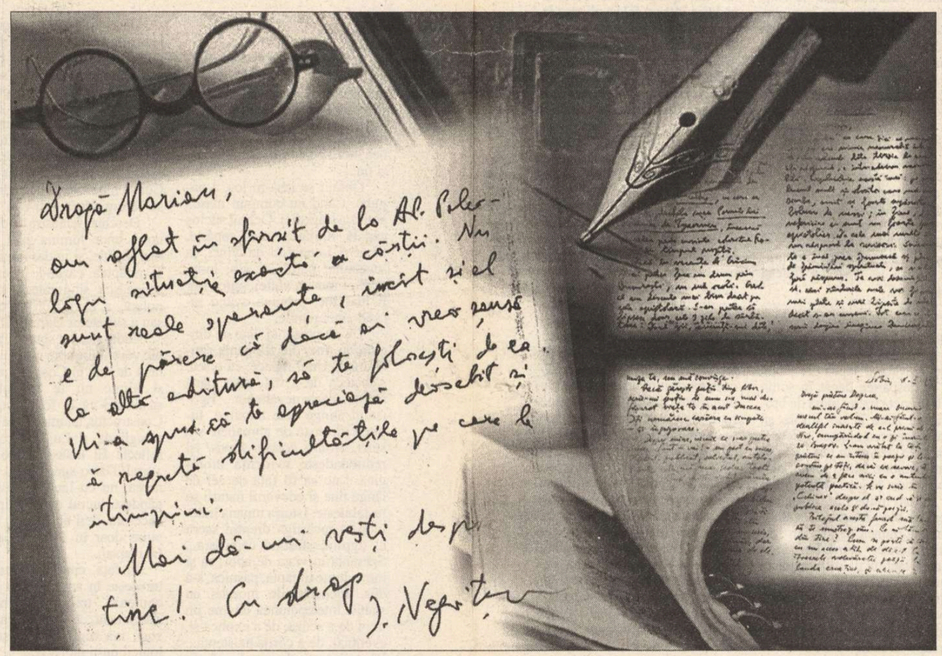


inedite

Poetul *Marian Dopcea* ne trimite din Isaccea acest grupaj de scrisori inedite pe care le-a primit de la I. Negoițescu și Wolf von Aichelburg. Le încredințăm tiparului și îi mulțumim (Red.)

Scrisori de la

I. Negoiţescu şi Wolf von Aichelburg



I

București, 12 dec. 1970

Dragă Marian,

dacă „graba" cu care zici că mi-ai scris nu are nimic neonorabil într-însa, în schimb data tîrzie la care îți răspund, e într-adevăr neonorabilă. Explicație există însă: pe lîngă lucrul mult și obositor care mă absoarbe, sunt și foarte supărător de bolnav de nervi; în fine, din nefericire eu sunt un foarte prost epistolier. De cele mai multe ori nu răspund la scrisori. Scrisoarea ta e însă prea frumoasă și plină de frămîntări spirituale, ca s-o las fără răspuns. Te voi dezamăgi însă, căci rîndurile mele vor fi mult mai plate și mai lipsite de interes decît s-ar cuveni. Tot ceea ce tu scrii despre imaginea Demiurgului și polenul lunar, despre metafora totală (simbolul) din mistică, denotă autentică și profundă cufundare în problematica lirismului, în spiritualitatea poeziei. Cît despre raportul dintre artă (poezie) și culoare, cunoști desigur sonetul *Vocale (Les Voyelles)* de Rimbaud. Criticul francez contemporan Etiemble a publicat în 1968 o carte de 242 p., intitulată *Le sonnet des voyelles* și subintitulată: *De l'audition colorée à la vision érotique*. Am adus-o cu mine de la Paris, dar mărturisesc că încă nu am citit-o. De audiția colorată s-a ocupat la noi marele savant, medicul Marinescu. Tot despre audiția colorată, în legătură cu poezia lui Macedonski, a scris un cercetător V. S. Paleolog, din Craiova (a nu se confunda cu criticul Al. Paleologu). Eu tocmai am scris un poem intitulat *Teoria culorilor* (cu referire la Goethe, adversarul științific al lui Newton), pentru a „demonstra" liric că cenușiul e culoarea fundamentală – poemul va apare la 15 ianuarie, în revista *Argeș*. Iar versurile din *Pisicile lui Marcellus*, cu care se deschide placheta mea *Poemele lui Balduin de Tyaormin*, încearcă să redea prin cuvinte coloritul Romei, în timpul nopții.

Dacă în vacanța de Crăciun ți-ai putea face un drum prin București, nu mă ocoli. Cred că am discuta mai bine decît pe cale epistolară. S-ar putea să lipsesc doar cele 3 zile de sărbătoare. Dacă vii, anunță-mi data, spre a-ți confirma prezența mea în București. Cred că te-ai simți foarte bine printre cărțile mele.

Te salută foarte prietenește
I. Negoițescu

*
* *

21 ian. 1971

Dragă Marian,

îți răspund foarte tîrziu la scrisoarea ultimă, dar înțelegi desigur cît de coleșit sunt de lucrările mele, așa că mă simt prea obosit să mai fac critică literară și prin corespondență. Ai noroc că îmi ești simpatic și că frămîntările prin care treci nu mă lasă rece: îți răspund deci, chiar dacă la un interval atît de lung.

Îmi pare foarte rău că n-ai trecut, în vacanță, prin București: am fi stat de vorbă mai bine decît în scris. Cînd vei avea timp liber, vino, fără a-ți face probleme materiale, căci le pot suporta eu, inclusiv drumul.

Mi-ar fi greu să mă explic pe larg, aici și acum, asupra *poeziei morale*. E vorba de o poezie care trebuie să aibă la bază afectele, *bune* sau *rele*, curățenia sau păcatul, în nici un caz indiferentismul amoral. Arta în sine este amorală, dar izvoarele ei se află în substratul moralității (unde binele și răul conviețuiesc). Nu voi judeca valoarea unei opere de artă după consecințele ei moralizatoare, ci după realizarea întru estetic. Dar opera de artă trebuie să atingă în cel ce ia contact cu ea corzile binelui și răului din om: frumosul e ealea. Poezia nu este predică (ea poate uneori să *pară* chiar obscenă), dar trebuie să aibă o substanță axiologică bogată. Nici Rimbaud, nici Verlaine nu au fost amorali. Rimbaud, cred eu, a fost un om rău, iar Verlaine un om bun: ambii nefericiți. Poezia lor eu nu o judec prin răutatea unuia și bunătatea celuilalt, eu constat pur și simplu existența binelui și răului, atît la unul, cît și la altul, cît și în prietenia lor, ca izvor al artei.

Deocamdată, preocupările spirituale ce le ai îmi par superioare poeziilor ce mi-ai trimis. Întrevăd însă, în aceste poezii, un sîmbure de lirism hoelderlinian, ceea ce e foarte mult! Dacă am fi împreună, ți-aș analiza vers de vers. Aș vrea să-mi citești articolele din revista *Săptămîna* din 22 și 29 ianuarie.

Scrie-mi, te rog, fără să aștepți urgent răspunsurile mele. Scrie-mi, dacă simți nevoia!

Cu drag
I. Negoițescu

*
* *

București, 26 nov. 1971

Dragă Marian,

îți răspund – cum ai cerut – grabnic la ultimele tale versuri. Îmi place fervoarea ta hoelderliniană, dar, cum te afli acum în plină ebuliție lirică și cum revistele au devenit și mai vigilente față de suflul lirismului pur, eu cred că e mai bine să mai așteptăm. Lasă în tine să lucreze zeii, lasă-te stăpînit de ei, lasă ca, fără grabă, să se coacă în tine fructele spiritului. Nu știu dacă tu, dar în orice caz poezia va avea de cîștigat.

Am citat elogios versurile prietenului tău de la Făgăraș, în numărul pe septembrie al *Argeșului*. Nu știu dacă el a băgat de seamă.

Pe malul lacului Ohrid, în Iugoslavia, lîngă vechile urme helenistice și bizantine, m-am gîndit la tine. Îți doresc să umbli pe acele meleaguri.

Te salută călduros
I. N.

*
* *

Dragă Marian,

am aflat în sfîrșit de la Al. Paleologu situația exactă a cărții. Nu sunt reale speranțe, încît și el e de părere că dacă ai vreo șansă la altă editură, să te folosești de ea. Mi-a spus că te apreciază deosebit și că regretă dificultățile pe care le întîmpini.

Mai dă-mi vești despre tine!
Cu drag
I. Negoițescu

*
* *

București, 27 oct. 1976

Dragă Marian,

Nu ți-am răspuns pînă acum, deoarece am fost plecat la Sibiu, la „Cibinium", apoi m-am îmbolnăvit de gripă, și apoi mi-a apărut cartea care e plină de greșeli de tipar și a trebuit să corectez cu grijă fiecare din cele 30 de exemplare ce le-am căpătat și le-am dat criticilor. Aștept să-mi vină comanda de 100 exemplare și îți voi trimite unul corectat (în *România literară*, N. Manolescu a publicat o cronică favorabilă de aproape o pagină de revistă). La Editură mi-au spus că vei primi 80% din drepturile de autor îndată ce cartea pleacă la tipografie, adică peste vreo 2-3 săptămîni – pînă acum totul a decurs cu bine în cazul volumului tău. Ca să nu pierdem timp, am făcut eu în numele tău vreo 3-4 îndreptări de cuvinte sugerate de editură. Volumul mi se pare bine închegat și cred că vei avea succes.

Editura ți-a cerut în scris niște date (și fotografie), cred că le-ai trimis. M-au întrebat dacă vreau să-ți fac eu o mică prezentare pe copertă și am acceptat – asta în cazul că se va hotărî ca toate volumele premiate să aibă atari prezentări.

Sîmbătă seara plec la Cluj unde voi sta o săptămînă. Sper ca la întoarcere să am vești de la tine.

Cu drag
I. N.

*
* *

München, 12 martie 990

Dragă Marian,

nu numai că nu te-am uitat, dar m-am gîndit adesea la tine, întrebîndu-mă cum există și pe unde, dacă ești tot pe meleagurile Deltei. Te urmăream, în gînd, printre ascultătorii emisiuniilor mele literare din acești ani, de la BBC.

După cum ai *văzut*, am întreprins o scurtă escapadă în țară, de două zile, după 10 ani de absență. Între timp, am lucrat la *Istoria literaturii române*, volumul întîi, pentru perioada 1800-1945, urmînd să apară, în America, peste vreo două luni, iar al doilea (1945-1989), mai la toamnă. Sper să ne revedem cu bine, cît de curînd.

Cu veche prietenie
I. Negoițescu

II

Dragă prietene Dopcea,

îți scriu în primele clipe mai limpezite din ultimele săptămîni. Din scrisoarea dtale nu radiază seninătate. Pare că ești la o răscruce. Spui că nu poți tăcea și că ar trebui să o faci. Cîte puțin din acesta „a nu putea tăcea" s-a furișat și în poeziile pe care mi le-ai trimis/ în 2 rînduri DIN SUFERINȚA... TOATE CÎTE SÎNT... DRUMEȚUL/, e adevărat, sînt puțin discursive. Faptul că-ți dai seama de acest lucru implică vindecarea lui. Ce prețuiesc la dta, e darul sau înclinația, sau putința atît de rară astăzi: de a lăuda. Germenul divin al oricărei poezii adevărate este lauda, lauda Domnului, dacă vrei. Marea majoritate a poeziei de azi este fără laudă, e diabolică și de aceea va pieri, nu din motive de insuficiență poetică. Primatul esteticului de azi, e tot o aberație. Ar fi multe de spus. Tăcerea e de aur.

Am încercat să traduc din poeziile dtale ca să-mi dau seama de consistența lor. Am tradus TOATE CÎTE SÎNT care e poate cea mai reușită și care cu drag aș publica-o în versiunea germană dacă n-ar avea cusurul cu „zeul" la sfîrșit, o greșeală nu pentru noi, dar... DIN SUFERINȚĂ are o curgere largă, ademenitoare și pare substanțial. DRUMEȚUL pare puțin repede-născut, lipsește un grăunte de praf, de durere, e prea olimpic, dar nu olimpic de suflu larg. Poate mă înșel. Felul acesta de poezii îmi plac și de aceea caut să fiu cît mai distant la aprecierea lor.

Am fost de față la București cînd tînărul acela/ Gruia/ a adus lui Nego poeziile dtale. Doresc mult succes. Nego în orice caz va face tot ce poate. E un prieten de nădejde. Am fost la București în legătură cu plecarea mea în Austria care mi-a fost contestată. Am făcut demersuri cu șapte noduri în gît și cu scîrbă, lipsit de orice seninătate filozofică. De ieri lucrurile par să se fi limpezit. Am o pungă cu promisiuni frumoase. Vom vedea dacă în septembrie galbenii aceștia mai au trecere. În orice caz suflă un vînt mai prielnic. Am fost 2 săptămîni la mare, pe o vreme splendidă pe cînd aici tuna și fulgera, am fost și într-o splendidă excursie în divina vale a Vișteі Mari, am avut soare, dar m-a și plouat cumplit, dar nu-mi pare rău, nici de ploaie, a fost o ploaie panică, grozavă, bogată și sonoră.

Cît mai stai la Ludișor și care îți sînt perspectivele? Eu la sfîrșitul lunii vreau să plec din nou la mare.

Îți doresc numai bine și o ieșire cît mai grabnică din nedumeririle care te tulburâ – pare-se – în momentul de față/ 16.VI/

Cu drag
Sibiu 5/VII 1972
[Wolf von Aichelburg]

*
* *

Dragă prietene Dopcea,

cu o mică întîrziere – dar ce înseamnă întîrziere în poezie și prietenie! – am deschis, bucuros surprins, plicul tău. M-au fascinat cele două puncte de reper topografice: Ludișor, un nume ca un clipocit de mic pîrău ascuns în multă verdeață, precum sînt multe pîraie care din Făgărași își sgîrâie un drum umil spre trestiile Oltului – și Isaccea. Parcă și-au bătut puțin joc de tine, catapultîndu-te tocmai acolo. De ce „tocmai acolo"? Dacă aș fi în locul tău – ce știu eu care și cum e locul tău! – puțin fără patrie, fără îndestulare, puțin drumeț, extaziat și rătăcit și cuprins de jena unui început, luînd în considerare toate acestea, închipuite și poate greșite, găsesc că este o „soluție" bună. E parcă antipodul Ludișor-ului, antipodul parcă a ceea ce se poate dori și aștepta și totuși undeva fermecător și misterios. Chiar numele, amintind un imens imperiu adormit, creează un halou de ademenire subtilă și undeva ușor otrăvită și absurdă. Am trecut cu vaporul – numai așa se poate ajunge acolo, pe insula exilaților – venind de la Tulcea. Între (...) de mîl, salcie și apă dulceagă și mare – și ariditatea stîncilor sure dobrogene, miros de putreziciune și vînt și arșiță și oameni pe care nu ți le poți imagina. Dacă ar fi fost Ludoș, să zicem, sau o mare comună bănățeană, sau Cîmpeni, sau Orașul Victoria, sau Lehliu, sau Urziceni, Tîrgu Neamț, totul ar fi fost să strigi Uff! – dar Isaccea, parcă te așteaptă o aventură, tristă și dulce, libertatea pe care o simt poate cei exilați pe mici insule cu far, un pied à terre și o nesfîrșire. Am bătut mult cîmpii...

Ți-am citit cu interes și zile de-a rîndul poeziile care m-au lăsat cam nedumerit. Spui că ai pierdut „puterea laudei" și cred că va trebui să ți-o regăsești, pe cine știe ce căi întortochiate, că ești puțin într-un impas. Pe porțiuni se simte incantația cuvîntului care te despămînțește de hieraticul, am vrut să spun, „hermeticul" conținutului. Dar sînt și pasajii unde cuvîntul sună gol: „la scara mării întoarse-n abstracte viscere... tăgăduirea celei mai banale evidențe... proiecție a ceea ce burtă-verzimea... feminitatea..." etc. În alte locuri am fost altfel atent: „singur și fără dovadă/ nedumerirea eu-lui..." „... metamorfoza frunzei în silf..." Și pasajiul „... ca moliile, ca mătasea..." are farmec. De asemenea, cu toate că nu mă chiar „satisface": ELEGIE I, II, III, IV „Vorbeam cristalului...." Poezii ca MERSUL și ELEGIE/ „am pierdut poiana sfîntă" suferă de anemie. Un specimen de poezie ca MERSUL are multă atracție pentru mine, însă reziduriile, să-i zicem, de CUVÎNT să nu fie un rest contractat, ci un distilat gresc, intraductibil, plin de vibrații ritmice înăbușite. În cele 2 poezii tocmai amintite, un conținut poate mare e atîrnat pe frînghii prea subțiri. În „elegie" este un început de incantație... leșie a cuvintelor: eu – adevărat și singur. Restul ar trebui mai înstrăinat, mai criptic, de formă magică. „Am pierdut/ poiana sfîntă/ am devorat/ îngerul..." ești de acord, dar forma nu-ți ajută. Înțelegi și nu te mișcă. Sau poate nu mă mișcă pe mine. Sunt departe de a mă crede cu totul competent, mai ales dacă e vorba și de poezia română, familiară mie, dar totuși undeva evazivă pătrunderii temeinice. Poate ai avut nevoie de o purgație verbală – expresie nefericită! – și-ți aduni apele ca o fîntînă secată. „Esențialitatea" la care ai ajuns, nu e convingătoare. Parcă îți merge prea ușor, prea puțin decantat. Îmi place o unitate strofică ca

unde nu e nimic e
rîsul rîsului chinul
nemărginitei libertăți

Cam în sensul acesta aș dori și MERSUL....

Nu știu cum vei primi aceste observații cam neconcludente. Să nu te oprească să-mi mai trimiți ceea ce ai. Urmez tot cu interes. Să-mi scrii neapărat și din Isaccea, dacă nu înainte. Rămîn deocamdată locului, de altfel sănătos.

Dorindu-ți multă fericire intimă și cît mai puține obstacole fatidice

rămîn cu drag
[Wolf von Aichelburg]

*
* *

Sibiu, la 8. XI

Dragă prietene,

„Isaccea 14 septembrie", ce departe sînt toate acestea! Eu eram la mare, nu știam de brumă, de scuturare de frunze, de răsăriturі de soare obosite, parcă o scuzare, de gînduri obligate de vremelnicie, de o ischiatică care m-a chinuit cîteva zile și m-a lăsat nedumerit privitor la vrednicia mea viitoare de drumeț – Isaccea, un debarcader cu coșuri cu găini și gîște, ceva coline plesuve de rîgoare, un brîu de salcii și cine știe ce viață acolo, în depărtare. Cine poate locui și în această Isaccea, pierdută undeva pe hartă, fără alt rost decît acela asemănător nașterii unei ființe umane, pe care nimeni n-a întrebat-o ce vrea pe aici, în lume, dar care caută să se afirme cu înverșunare, parcă n-ar mai fi și alte ființe împrejur! Da, Isaccea, iată, trăiește! Cine poate locui pe aici?! Iată, prietenul Dopcea, care a cîștigat la Loto aceasta Isaccea, pe care nu mi-o puteam imagina altfel decît sub un văl subțire de mister – și el mi-l sfîșie – zicînd și scriind chiar cu litere mari, că ar fi BANALĂ. Banalitatea aceasta, după zisele sale, îi produce „un fel de bună dispoziție nebună". Iată, iar un cîștig. Pentru Isaccea sau pentru dînsul? Rămîne de văzut. Își petrece zilele la cafenea (pe lîngă școală), lucru periculos. Se pune și problema lemnelor de iarnă, lucru mai mult abisal decît banal. Cele cîteva poeme, noi pentru mine, (faunul de cretă, cititorul, un tigru) nu mi-au produs o deosebită plăcere. I-am tradus pentru mine în nemțește, doar de i-aș găsi farmecul ascuns, dar nu am izbutit. Le găsesc nihiliste. N-aș vrea că nihilismul creatorului, pe care de bună seamă îl oglindesc, să devină o boală cronică, un fel de număr de circ acrobatic care trebuie repetat mereu, fiindcă place, dar fiindcă e și riscat. Ai avut cu totul alte începuturi. Erai un poet al preamăririi, specie rară azi, dar cu atît mai valoroasă. Faci pe poetul dezgustului, specie foarte frecventă, dar cu mai puține șanse de supraviețuire. Trebuie oare lăsat liber frîu acestor sentimente, sau nu știu cum să le numesc, reale desigur pe undeva? Dar realitatea nu depinde ea în tot ce este sau are mai „real" – de noi? Nu este oare viața noastră un proces de filtrare, de selectare? Din nisipul sau lutul cel mai searbăd cresc flori de un parfum și de o frumusețe mișcătoare. Depinde – ca în greaca veche – unde pui accentul. Vorbești de „comunicare în gol". Știu despre ce este vorba, dar nu pot consimți.

Să nu consideri asta ca „amestec în treburile interne" ale cuiva, considerat azi, pare-mi-se, un păcat mare, în același front cu colonialism și rasism, fiare la care poți strîmba nasul, dacă se găsesc în grădina zoologică a altuia. Poate că nu prea am dreptate. Sunt și eu un singuratec și unii mă consideră năstrușnic. Un lucru e cert, ceea ce mi s-a spus și de recenzori: evit parole și mă țin doar de instinct. Asta, cred, faci și d-ta. Să ne fie de bine! Sper că vei găsi un modus vivendi chiar și la Isaccea și poate chiar o fărămitură de fericire. Cine știe?!

Poți să mă invidiezi ca fost student al divinității. Împreună cu membrii Cercului Literar, prin Octombrie, am fost de 2 ori oaspeții IPS-Sale Metr. Ml., odată la domnia Sa la reședință și în ziua următoare la mănăstirea Sîmbăta la un praznic fără pereche. Au fost și Sabasios și alți delincvenți. Am fost deosebit de onorat și cu cărți dedicate și cuvinte duhovnicești. Din păcate am rămas ca și înainte laic convins – în postura mea de credincios, adevărat, zic eu.

Încolo am avut anul acesta multe amare decepții și a trebuit să mă lupt cu înverșunare împotriva sentimentului de scîrbă, care e foarte la îndemînă, dar e a Diavolului și te face pârtaș al acelora care ți-au produs acest sentiment destructiv. Acum mă simt mai bine din anumite puncte de vedere și grație filozofiei (consolatio ph...).

(continuare în pag. 20)

O proză de Constantin Stoiciu

Haos

1.

ANI ÎN ŞIR am crezut că Lisa era cea mai frumoasă femeie din lume. Au trebuit să treacă alţi ani ca să accept că, în realitate, frumuseţea ei era destul de banală, deseori chiar dezagreabilă din cauza unui rictus de voracitate ce-i înflorea subit pe buzele cărnoase şi lejer întoarse. Cei mai mulţi dintre bărbaţii care au cunoscut-o şi au iubit-o nu-şi aminteau nimic altceva decât pielea ei incandescentă, frenezia ei devoratoare şi râsul ei umed şi voluptuos. Ea însăşi, la răstimpuri, îşi recunoştea cu o anumită mândrie cochetă slăbiciunile şi nerușinările. Obrazul său de copil etern i se îmbujora, îşi cobora ochii şi lăcrima câteva clipe pe rămăşiţele unei inocenţe pentru totdeauna pierdută; dacă, prin miracol, fusese vreodată atinsă de această graţie.

Lisa îşi moştenise mama, muiere frumoasă şi nevastă năbădăioasă a unui constructor naval care dezerta de la obligaţiile secătuitoare ale patului conjugal şi se refugia în Delta Dunării pentru a chefui cu lipovenii, a vâna, a pescui şi a face un pic de contrabandă. Bărbat blând, cu multe calităţi, dar puturos, nu fusese niciodată sigur de paternitatea sa. Nu-şi făcuse însă mari griji, fiindcă de-a lungul anilor şi-a dat seama că, el sau un altul, Lisa ar fi fost aceiaşi, leit maică-sa. Povestea, de altfel, spre sfârşitul vieţii, că înainte chiar de vârsta cuvenită, Lisa dăduse deja iama, blenoragie în cadou, printre băieţandrii valizi din vecinătate. Râdea înveselit, lovind uşor fundul nevestei ce-i servise cândva acelaşi tratament.

Să n-o fi dorit, era de neconceput, fiindcă Lisa încarna perfect dorinţa. Dorinţa haotică, asemenea tuturor dorinţelor din acele vremuri când revoluţia socialistă, începută cu douăzeci de ani în urmă, părea să-şi ţină promisiunile şi o întreagă generaţie, care nu cunsocuse războiul şi cruzimile noii puteri, putea muşca cu toţi dinţii din viaţă fără să-şi pună prea multe întrebări.

Dansam enorm pe atunci, Dumnezeu ştie de ce. Primate intermediare între omul alienat al trecutului capitalist şi omul nou al viitorului comunist, cu părul pieptănat cu creastă de cocoş, purtând cămăşi cu gulerul înalt, pantaloni strâmţi şi pantofi cu talpa triplă, ne bâţâiam nepăsători la sfârşit de săptămână pe ritmuri sud şi nord-americane în subsolul facultăţilor, în cluburile uzinelor şi şantierelor, pe pistele de dans amenajate în parcuri şi în sufrageriile mizere ale noilor blocuri construite pe fugă pentru poporul muncitor. Eram noua rasă de intelectuali în slujba ţării, în vinele noastre curgea năvalnic sângele dezmoşteniţilor de altădată, destinul nostru se anunţa fastuos!

Dacă Lisa n-ar fi luat în serios povestea rocambolescă a refugiului în România, după revoluţia bolşevică, a contelui şi a contesei Komarovsky (născută Pavlovich) – nobilii mei genitori, cum mi se povestise –, aş fi rămas unul dintre numeroşii curtezani ce i se învârteau în jur ca nişte muşte ameţite de iubire şi de dorinţă. Perversiune candidă şi fără consecinţe, aventurile ei vremelnice îmi procurau bucurii necunoscute şi lungi meditaţii despre eternul feminin şi orbirea bărbaţilor, dar eram singurul care credeam că este cea mai frumoasă femeie din lume. Până în seara în care miam luat inima-n dinţi, am invitat-o la dans şi i-am spus precipitat povestea Komarovskylor, privirea ei nu se oprise însă niciodată asupra mea decât pe fugă, ca şi cum aş fi fost un obstacol supărător.

– Vrei să spui că eşti conte? mi-a murmurat ea în ureche. Un adevărat conte ca în romanele ruseşti?

– Numai pentru tine...

– Mi-ar plăcea să fiu contesă, a spus, şi aroma de miez de nuci crude a trupului ei mi s-a urcat la cap. Contesa Lisa Pavlovitch Komarovsky... A, nu, spui poveşti...

I-am spus totodeauna poveşti Lisei şi multă vreme m-a ascultat topită de emoţie, încât, deseori, nici eu nu mai ştiam dacă mint sau nu.

Când mă născusem, prematur – accident prevestitor de haos, în ceea ce mă priveşte –, prea bătrâni şi prea obosiţi să mai fugă din faţa fatalităţii comuniste, nobilii Komarovsky se numeau Caraiman, dar poate că aşa se numiseră din totdeauna. Trăiam la periferia Bucureştiului, într-o casă-vagon ridicată din ruinele unei case mai arătoasă bombardată de americani spre sfârşitul celui de al doilea război mondial. Taică-meu era tapiţer la căile ferate, iar maică-mea casnică, mai făcea croitorie din când în când pentru vecine. Singurele dovezi ale unei existenţe de răsfăţ de altădată păreau să fie câteva farfurii de porţelan, câteva pahare de cristal şi un set de tacâmuri de argint, purtând toate stema familiei bătută în aur, dar nu erau niciodată scoase din fundul unui dulap şi nu se discuta niciodată despre ele; trecutul era, de bună seamă, prea îndepărtat şi prea străin pentru a mai însemna ceva.

S-ar fi putut tot atât de bine, însă, ca aceste vestigii să nu fie altceva decât o modestă pradă de război din perioada în care taică-meu fusese mobilizat în Transnistria. Tot acolo s-ar fi putut să fi învăţat ruseşte, dar nu-i vorbea mamei decât atunci când era furios, şi se înfuria şi mai tare când ea refuza să-l asculte acoperindu-şi urechile cu o pernă. Cert este că n-am ştiut niciodată mai mult decât alfabetul rusesc, învăţat la şcoală. În schimb, casa era plină de cărţi traduse din ruseşte pe care sindicatul de la Atelierele Griviţa le vindea o dată pe lună salariaţilor.

La începutul anilor '50, taică-meu fusese ridicat de câteva ori la miezul nopţii, în pijama şi papuci. Reapărea după o săptămână sau două, tot noaptea, îmbrăcat cu aceeaşi pijama şi târând aceiaşi papuci – ai fi zis că ieşise la latrina din fundul curţii şi întârziase mai mult. „Trebuie să ţi se întâmple ceva urât în viaţă", se mulţumea el să găsească o explicaţie, „altminteri începi să crezi că trăieşti viaţa altuia".

Câţiva ani mai târziu a devenit activist de partid, cu maşină şi şofer în faţa porţii, se îmbrăca în costum negru, purta cămăşi albe, cravată şi şapcă proletară, nu se despărţea decât în somn de o servietă mare, plină de broşuri, de ziare şi de dosare şi, spre disperarea mamei, care trebuia să le şteargă în fiecare zi de praf, plantase peste tot în casă acelaşi bust în gips al lui Stalin.

Ne-am mutat într-un apartament de bloc înainte de a fi retrimis la munca de jos, iar cum Stalin murise – atunci am vărsat primele lacrimi politice –, ne-am apucat amândoi într-o seară, tăcuţi, să zdrobim busturile cu ciocanul. Nu-mi amintesc să-l mai fi simţit vreodată atât de aproape de mine ca atunci.

Am regăsit mai târziu, după moartea lui şi a mamei, unul din busturi, Lisa îl folosea să-şi agaţe colierele de perle şi de pietre false pe gâtul lui. Îl păstra deasupra bufetului în care scosese la vedere vesela, paharele şi tacâmurile familiei. În golul bustului ascunsese câteva duzini de bonuri de tezaur emise de guvernul ţarului Nicolae II găsite într-o cutie căzută sau ascunsă după şifonier şi, din când în când, se visa iarăşi contesa Pavlovitch Komarovsky şi se pierdea, ca altădată, în braţele mele.

Pe atunci, viaţa mă trăia şi eu mă lăsam trăit fără să crâcnesc. Nu vedeam nimic scandalos în mediocritatea abisală în care mă complăceam, iar Lisa era prea ocupată cu infidelităţile ei bolnăvicioase pentru a-mi face reproşuri. Destinul anunţat cândva fastuos îmi jucase o festă urâtă, dacă nu cumva mi-o jucasem singur, dar n-ar fi servit la nimic să mă plâng. Traversasem amorf vârste şi situaţii, nu ştiu cui îi semănam sau dacă semănam cuiva, dar obstinaţia şi pasiunea de a mă devota unei idei îmi lipseau. Ceea ce îmi îngăduise într-un fel să plutesc între extreme – cu toate că ideea de extreme în acei ani nu prea avea sens. Istoria, atâta cât se făcea şi cum se făcea pe atunci, trecuse astfel pe lângă mine fără să lase nici o urmă adâncă; de fapt, nici o urmă. Aş putea spune chiar că, în realitate, mă fofilasem prin istorie fără să-i simt căutuşi de puţin apăsarea.

Plutisem, deci, pluteam, îi povesteam Lisei. Poate că-i spuneam adevărul, poate că această plutire existenţială era în natura mea, poate că era în natura tuturor celor care, dintr-un motiv sau altul se considerau aparţinând speciei intelectualilor sau erau percepuţi astfel, dispreţ obligatoriu. Dar nu făcusem niciodată în viaţă nimic detestabil, sau prea puţin. Mediocritatea destinului meu era mediocritatea destinului unei generaţii ce-şi pierduse iluziile. Era, dacă mă gândesc bine, mediocritatea destinului întregii ţări.

Când Lisa m-a părăsit pentru un general al serviciilor secrete care călătorea mult, consternaţia mea n-a ţinut decât câteva zile. Se întâlniseră în salonul de frumuseţe al hotelului Athénée Palace, iar ceea ce-i apropiase fusese îngrijirea unghiilor, Lisa în salonul femeilor, generalul Gabi în cel al bărbaţilor. Draperia care separa cele două saloane era pe jumătate trasă şi ei schimbaseră ocheade şi zâmbete promiţătoare.

Întrebarea cine cui îi sucise capul n-avea mare importanţă, dar a înţelege sau nu că o femeie ca Lisa se hotărâse să transforme o infidelitate oarecare într-o legătură de durată cu un soldăţoi, fie el şi general, nu schimba cu nimic evidenţa că o făcuseră pe spinarea mea. Incapabil, deci, să pricep că o astfel de catastrofă mă lovise fără nici o putinţă de apărare, nu luasem în consideraţie nici refuzul meu încăpăţânat de a pune piciorul într-un salon de furmuseţe, nici obişnuinţa de a-mi tăia unghiile cu foarfecele de croitorie rămas de la maică-mea şi nici mulţimea de proaste obiceiuri căpătate în mahalaua în care mă născusem şi trăisem, dar – gândindu-mă bine – toate acestea ar fi putut să joace în favoarea lor.

Instalaţi pe bancheta din spate a maşinii de serviciu a generalului Gabi, se felicitaseră

Editura AULA

Roman

Ioan Groşan		
O sută de ani de zile la Porţile Orientului	240 p.	***60.000 lei***
Epopeea spaţială 2084 * Planeta mediocrilor	144 p.	***50.000 lei***
Judeţul Vaslui în N.A.T.O.	160 p.	***50.000 lei***
Alexandru Vakulovski **Pizdeţ**	128 p.	***45.000 lei***
Ştefan Baştovoi **Iepurii nu mor**	160 p.	***50.000 lei***
Daniel Pişcu		
Cel mai mare roman al tuturor timpurilor	112 p.	***35.000 lei***

Teatru. Eseu. Poezie

Matei Vişniec		
Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal	176 p.	***60.000 lei***
Alexandru Muşina		
Sinapse	224 p.	***60.000 lei***
Personae	40 p.	***20.000 lei***
Hinterland	48 p.	***20.000 lei***
Şi animalele sunt oameni !	80 p.	***45.000 lei***
Doina Ioanid **E vremea să porţi cercei**	40 p.	***25.000 lei***
Daniel Pişcu **Game**	40 p.	***20.000 lei***
Andor Vass **Dermata**	40 p.	***20.000 lei***
Al. Vakulovski **Oedip regele mamei lui Freud**	40 p.	***20.000 lei***

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 500630

reciproc pentru frumoasele lor unghii şi pentru alte preocupări şi aspiraţii comune. Trei zile mai târziu, spre seară, maşina de serviciu venea s-o conducă pe Lisa de acasă direct la aeroport, destinaţia New-York, via Paris. Ea coborâse purtând rochia, pantofii şi poşeta preferate, şi şoferul care o aştepta pe trotuar în poziţie de drepţi a deschis portiera. Ezitase câteva secunde cu privirea ridictă la ferestrele apartamentului, după care căutase sprijin cu mâna în mâna bărbatului cre nu vroia să fie văzut şi alunecase pe banchetă cu o eleganţă desăvârşită. Şoferul a închis portiera, s-a urcat la volan şi a demarat în trombă.

– Ca-ntr-un film, îmi povestise vecinul de la trei.

În acea seară, după doi ani şi jumătate de tergiversări, cărticica mea despre amintirile luptelor sociale de dinainte de război ale ceferiştilor din cartier apăruse, în sfârşit. Redactorul cărţii îmi dăduse exemplarele de autor care miroseau încă a cerneală. După ce vecinul de la trei terminase de povestit, îi oferisem un exemplar cu o dedicaţie simţită. Cred, de altfel, că a fost singurul care a citit cărticica, avea să-mi spună câte ceva două sau trei luni mai târziu, când până şi copiii din bloc ştiau că Lisa mă părăsise. Se ştia, de asemenea, graţie bunăvoinţei dezinteresate a comentatorilor de la Europa Liberă şi a respectului lor pentru adevăr, că generalul Gabi şi mult, mult iubita lui Lisa se vânduseră americanilor şi că eu eram încornoratul principal al ţării şi al naţiunii. În treacăt spus, le sunt şi azi recunoscător celor de la Europa Liberă, fiindcă un alt moment de glorie autentică n-am mai cunoscut de atunci.

Aroma de miez de nuci crude plutea ameţitoare în apartament. Am strâns lucrurile Lisei în saci de hârtie, pe care i-am aruncat în stradă, am deschis uşa de la intrare şi ferestrele, am stropit şifonierul gol cu oţet, am spălat cearceafurile, feţele de pernă şi paturile, şi am aruncat la gunoi flacoanele de parfum şi cremele. Am vrut să arunc şi bibelourile adunate de-a lungul anilor, cărţile şi revistele ei preferate, dar grotescul unei asemenea îndârjiri m-a făcut să renunţ.

Aroma de miez de nuci crude continua să mă ameţească. Mai ales noaptea, când buzele mele căutau zadarnic încrengătura gâtului şi a umerilor Lisei, acolo unde, în parcul Cişmigiu, îmi coborâsem pentru prima oară obrazul şi crezusem de atunci că era izvorul acelei arome zăpăcitoare a trupului său.

Era, poate, o iluzie sau o obsesie olfactivă, dar m-am gândit serios să vând apartmentul, şi aş fi făcut-o fără îndoială dacă n-aş fi recunoscut, în staţia de autobuz, pe umerii unei tinere femei, unul din taioarele Lisei. Un taior negru, cu nasturi mari de sidef, pe care Lisa nu reuşea aproape niciodată să-l asorteze fie cu ultima ei coafură, fie cu o fustă, fie cu pantofii.

Tânăra femeie locuia în apropiere, am urmărit-o. Am aşteptat-o şi am văzut-o şi a doua zi, purta o bluză a Lisei. A treia zi, a îmbrăcat o fustă şi un alt taior. Lejeritatea şi eleganţa ei mă fascinau şi m-am hotărât s-o urmăresc până în ziua în care avea să îmbrace toate lucrurile Lisei. O tânără femeie cu ochi negri şi păr roşcat tăiat scurt şi adunat cuminte într-o coadă minusculă. Fruntea înaltă, gura bine conturată, şolduri înguste, picioare lungi suite pe tocuri înalte. Şi rochiile, fustele, taioarele, bluzele, fularele şi lenjeria Lisei acoperindu-i trupul a cărui aromă îmi era necunoscută.

2.

STRĂINII au început să năvălească în ţară a doua zi după revoluţie. Mesie cu o mie de capete aşteptată cincizeci de ani şi la picioarele căreia, prosternaţi, cei mai mulţi dintre români lăsaseră să curgă lacrimi de bucurie şi de speranţă: afacerişti veniţi să scormonească în ruinele comunismului, amatori bolnavi de exotism sângeros, umanitari miloşi, contrabandişti, intelectuali în vogă în căutare de devoţi, homosexuali excitaţi de duhoarea cărnii proaspete, visători, inocenţi, politicieni şi înalte grade militare cu soluţii pentru următorii o sută de ani, martori ai lui Jehova, vânzători de fleacuri, escroci, predicatori ai Armatei Salvării, ziarişti specializaţi în mizerie şi copii sidatici, spioni, traficanţi de droguri, proxeneţi, propagandişti zeloşi ai capitalismului triumfător...

Fusesem printre plângăreţi. Nu mai plânsesem politic din 1968, un scâncet de fapt, când Ceauşescu condamnase invadarea Cehoslovaciei, dar în 1989 şi în anii următori, era de *bon ton* să plângi cu lacrimi adevărate. Trebuia. Mestecasem până la vomă, ca fiecare, de dimineaţa până seara, guma soporifică a cuvintelor sacre ale renaşterii ţării: libertate, democraţie, Occident, America, bogăţie. Închisesem ochii şi-mi astupasem urechile să nu văd şi să nu aud că Mesia cu o mie de capete venise să ia ţara în stăpânire.

Ploua în acea zi. Ploaie monotonă şi rece de primăvară care întârzia după o iarnă haotică. Dar cum întreaga ţară era un haos, nu se putea face nimic. Imobilizat în pragul uşii de la intrare a Institului, cântăream riscurile de a fugi până la staţia de autobuz, al cărui orar era pentru mine o enigmă desăvârşită. Plecat o jumătate de oră mai devreme, în acelaşi timp cu mica delegaţie care urma să întâmpine la aeroport câţiva universitari şi cercetători americani sau australieni, aş fi putut să găsesc un pretext oarecare şi să cobor la prima staţie de autobuz sau de metrou, dar perspectiva de a mă enerva mă făcuse să renunţ. Aveam oricum să-i întâlnesc spre seară, fiindcă tot Institutul fusese obligat să participe la o recepţie de bun venit.

La începutul haosului, la volanul maşinii personale, făceam de câteva ori pe săptămână drumul spre aeroport şi rămâneam la dispoziţia vizitatorilor străini de dimineaţa până seara târziu. Mă confundau, de obicei, cu un şofer taciturn dar serviabil, se minunau zgomotos că le răspund în engleză sau în franceză, şi dacă descoperirea că eram, de fapt, unul de-al lor întârzia – ceea ce nu schimba mare lucru –, îmi împingeau în mână sau abandonau pe banchetă mici bacşişuri şi cadouri. Meschinăria lor era înduioşătoare, aerele lor de superioritate erau scârboase, iar ştiinţa lor banală; indivizi oarecare, îmbibaţi de misiunea lor civilizatoare, pe care sfârşisem prin a-i detesta cu o tandreţe tristă şi obosită. De mai bine de un an, maşina mea zăcea pe trotuar, în faţa blocului, cu roţile furate, iar la recepţiile de bun venit ale Institutului treceam pe fugă, cât să fiu văzut de director.

Am întins mâna şi ploaia, rece, m-a făcu să frisonez. Ultima umbrelă mi se stricase cu câteva zile înainte şi neglijasem să cumpăr alta, a patra într-o lună; importate din Taiwan şi vândute la preţuri piperate, umbrelele mă amărau la fel de mult ca şi capriciile timpului. Am văzut autobuzul venind, oprindu-se la colţul străzii şi plecând. Revopsit complet în galben, o cămilă pictată sub geamuri, rula pe banii Mesiei cu o mie de capete. Resemnat, am aprins una din ţigările rău mirositoare fabricate încă în ţară şi m-am apropiat de masa în spatele căreia somnola portarul Institutului.

– Nu mai vine primăvara, am spus.

– Aşa-i, mi-a dat dreptate portarul subit trezit, totul s-a dus dracului şi noi de asemenea!

Bătrân palavragiu! Era acolo, în sptele mesei înegrită şi ciobită de timp, din ziua în care, cu douăzeci şi doi de ani în urmă, Institutul începuse să funcţioneze, şi părea că va fi pentru totdeauna. Cu mâinile şi picioarele mereu îngheţate din cauza curentului rece care mătura holul de la intrare, îi trebuiseră ani şi ani înainte ca serioase îndoieli să-l tulbure în legătură cu seriozitatea cercetărilor făcute de persoane altminteri agreabile şi curtenitoare, dar curajul de a le mărturisi nu-i venise decât după ce haosul se instalase în ţară. Dar o făcea rar şi nu cu toată lumea. Iar atunci, cum s-a întâmplat în acea zi de primăvară ploioasă, pentru a spune cee ce spunea de obicei: că, poate numai Cel de Sus ştia când, cum şi cu ce scop doamnele şi domnii cercetători ai Institutului, care îmbătrâneau şi se îngrăşau pe zi ce trece sub privirea lui somnolentă, îşi făceau cercetările, fiindcă toţi, de îndată ce soseau spre prânz se şi grăbeau să plece, iar el putrezea singur, în spatele mesei, cu mâinile şi cu picioarele îngheţate, până la ora oficială de închidere.

Şi-a împins cu un bobârnac şapca de piele pe spate, şi-a mai înfăşurat o dată în jrul gâtului fularul scămoşat şi şi-a fixat fatalist palmele încrucişate: că, dacă n-ar fi fost vizitele străinilor, care nu conteneau să năvălească în capitală, şi care-i mobilizau cât de cât pe doamnele şi pe domnii cercetători, el ar fi putut spune fără ruşine că ţinea Institutul în mâinile lui îngheţate.

Cu privirea pierdută pe zidul din faţă, şi-a acoperit gura fără dinţi cu dosul palmei şi a chicotit:

– Douăş'doi de ani, domn' Caraiman, douş'doi de ani, imposibil să nu-ţi pui întrebări!

– Dumnezeu o să-ţi răspundă într-o zi, am spus, ai încredere în el, Ilarie!

– Cred că am văzut o scrisoare pentru dumneavoastră, a zis el vizibil nemulţumit şi a recăzut în somnolenţă.

Până de curând, femeia de serviciu – care vindea şi cafea preparată pe un reşou ascuns în vestibulul closetului pentru femei – lăsa scrisorile de două sau trei ori pe săptămână pe biroul fiecăruia. Fusese concediată la ultima reorganizare a Institutului şi, de atunci, factorul vărsa corespondenţa pe o măsuţă plasată în holul de intrare, în apropierea scărilor. Aruncasem o privire, dar fără interes, pentru că nu aşteptam nici o scrisoare.

Am vrut să arunc mucul afară dar, la pândă, Ilarie a scos din sertar o scrumeiră şi a împins-o pe masă cu bobârnace rapide; era felul său de a da de înţeles că gestul costă. Am strivit mucul şi am abandonat pachetul de ţigări între degetele lui febrile.

– Noi doi, domn' Caraiman, a spus el plimbând leneş sub nări o ţigară şi adulmecând-o zgomotos, noi doi, fără supărare, suntem încă adevăraţi fumători! Ultimii poate din această venerabilă instituţie. Toţi s-au dedat la americane, ce dezolare! Mă întreb şi vă întreb: o fi deosebit cancerul american de plămâni de cancerul nostru?

Ilarie nu greşea când îşi punea întrebări tulburătoare despre doamnele şi domnii cercetători, deşi nu îndrăznea încă să le rostească pe cele cu adevărat supărătoare: îmbătrâniserăm şi ne îngrăşaserăm sub privirea lui somnolentă profitând senini şi orgolioşi de generozităţile sistemului comunist, făcând pe dracu'n patru să-i intrăm şi să-i rămânem în graţii şi să ne alegem care cu o călătorie sau o bursă în Occident, care cu o promovare, care cu un apartament mai bun sau cu o aprobare pentru o maşină Lada – privilegiile epocii, mărunte în raport cu cele hărăzite minorităţii de la putere, dar cât se poate de reale, cât se poate de truculente şi de vizibile pentru condiţia socială într-o societate în principiu justă. Dacă mârâiturile, înjurăturile şi bâşcălia erau o formă de revoltă, atunci fusesem cu toţii nişte revoltaţi care se ignorau. Dar nu erau decât infirmităţi de slugi care nu pot trăi fără stăpân.

(continuare în pag. 20)

ochiul magic

Moartea din autocar

UNA DINTRE ultimele zile călduroase ale toamnei. Într-una din stațiile de autobuz de pe traseul Tg. Jiu – București, șoferul autocarului arhiplin și fără aer condiționat e rugat să deschidă și ușa din spate. Se părea că unui călător îi este foarte rău. În câteva clipe însă situația se arată de-a dreptul tragică. Călătorul, un bărbat cam la 60 de ani, murise. Doamna care îl însoțea a izbucnit în plâns căutând inutil niște pastile; cineva a făcut repede rost de o lumânare. Salvarea a venit puțin mai repede de o jumătate de oră. Polițistul a ajuns mai repede, dar părea depășit de situație. Oricum apariția lui a stârnit zâmbete pline de subînțeles. Transcriu selectiv ce a urmat:

Șoferul autocarului (vorbind la mobil): - Bă, mi-a murit unu` în mașină! Ce să fac, întârzii! Anunță tu la dispecerat.

Șoferul ambulanței (către ceilalți călători coborâți din autocar): - Dacă e mort, n-am ce vă face! Io nu-l iau. Asta (bătând în capota ambulanței) nu e pentru morți.

Șoferul autocarului: - și asta (lovind cu palma autocarul) la fel!

O doamnă din mulțimea intrigată: - și ce faceți, dom`le, când ajungeți la un accident și pasagerii sunt morți? Îi lăsați acolo, în drum? Nu-i duceți la morgă?

Șoferul ambulanței: - Doamnă, astea sunt regulile! Uite, dacă mai mișcă puțin, io îl iau! Da` altfel, n-am dreptul! De ce nu înțelegeți!? Poate l-a otrăvit cineva în mașină, știu eu! Poliția trebuie să înregisreze martorii, să ia declarații...

Un tânăr: - Și cum știți dacă e mort sau nu?

Șoferul ambulanței: - Păi, nu-l consultă asistenta!?

Tânărul: - Asistenta nu are parafă de deces, deci nu poate constata decesul. Trebuie un doctor, trebuie dus la spital...

Șoferul ambulanței: - Dom`le, nu-nțelegi, eu nu bag morți în Salvare! Să vină Poliția!

Șoferul autocarului: - Și io ce fac, dom`le!? Stau cu mortu` în autocar toată ziua!?

Șoferul ambulanței: - Îl dăm jos, îl învelim cu o pătură și îl punem aici pe masă în stație. Să hotărască Poliția ce faceți cu mortu`. Mai bine îl duceți acasă, că dacă îl ia de la Morgă trebuie să plătească.

ALTĂ doamnă: - Domnilor, puțin respect! Ce tot „mortu`" în sus, „mortu`" în jos! Nu vedeți că doamna aceea plânge, mai are un pic și leșină!? Să-i dea cineva o lămâie ceva, un suc...

Șoferul autocarului: - Și cum să-i zicem, doamnă? „Domnu`"!? Asta e, a murit, a murit, cu toții ne ducem când ne vine rându`! (Către sătenii adunați) Să-l ia cineva, să-l ducă acasă că abia ce s-a urcat, e din comună d`aici.

Un sătean: - Io n-aș băga mort în mașină...!

Cineva din mulțime: - Da` ce-are, dom`ne!? Când era viu era bun, acuma ne doare-n cur! Ce, pute!?

Asistenta constată decesul și lumea sare din nou cu gura pe șoferul ambulanței:

- Dom`le, ce dracu`, nu puteți lăsa mortu` în mașină! Duce-ți-l odată la Morgă!

Șoferul autocarului: - Hai, dom`ne, ce dracu`! Dați odată mortu` jos din autocar să plec și io la București cu oamenii ăștia odată!

În final, intervine și polițistul și oamenii îl urcă pe decedat în Salvare. Autocarul pleacă, dar lumea e marcată. Se răspândește și povestea mortului. Bucureștean, venise la țară într-o chestiune de pământ. Căzuse pe o scară și își fracturase câteva coaste, una îi perforase plămânul. Abia după o săptămână, se hotărâse să se întoarcă la București și să meargă la spital. Cu autobuzul. Murise asfixiat. Lumea se miră, e intrigată, zice că, dacă a fost inconștient, cum să plece atât de târziu și cu autocarul, că ce chestie să mori în autobuz, că ce-i mai trebuia lui pământ, că oare n-avea copii să-l ia cu mașina, că sufletul rămâne în autocar șase săptămâni... O tânără încearcă să închidă subiectul:

- Puneți niște muzică, dom` șofer! Da` nu mai puneți caseta aia cu maneaua „Viața mea e-n mâini la tine"...

Șoferul n-are altă casetă și caută radioul. Îl găsește, dar - culmea ironiei - e „Vocea evanghelică" și în autocar se aude vocea nazală a unui preot: „După moarte, sufletul nostru merge la Mântuitor, de aceea e bine ca omul să se îngrijească mai puțin de cele lumești...". Unii izbucnesc în râs, alții se închină. Șoferul schimbă postul de radio și până la București ascult „Who Wants to Live Forever", „I Just Died in Your Arms Tonight", „Killing Me Softly"...

Marius Chivu

Scrisori inedite

(urmare din pag. 17)

Să nu te descurajeze în primul rînd cuvintele mele dezaprobatoare privitoare la poezii (deci să-mi mai trimiți, dacă ai) – în al doilea rînd, să-mi ierți toate greșelile și devierile de limbă.

Rămîn mai departe interesat în impresiile singurului cetățean isaccean din lume pe care-l cunosc și îi doresc numai bine și prosperitate.

Cu drag

[Wolf von Aichelburg]

*

* *

Sibiu, 18-II-1977

Dragă prietene Dopcea,

mi-ai făcut o mare bucurie cu unicul tău volum. Mi-ai făcut-o de altfel înainte de a-l primi de la tine, cumpărîndu-l cu o zi înainte la Brașov. L-am arătat la toți prietenii ce au interes în poezie și i-a convins pe toți, dacă era nevoie, că avem de a face aici cu o autentică potență poetică. Se va scrie în „Echinox" despre el și cred că se vor publica acolo și două poezii.

Prilejul acesta fericit mă face să te mustrez rău. Ce ai făcut din tine? Cum se poate că cineva cu un acces atît de direct la izvoarele adevăratei poezii, la lauda creației să abereze în nihilism, cum s-a întîmplat cu tine, ilustrat prin ultimele (mie cunoscute) tale poezii? Dacă le-aș cunoaște numai pe ele, aș găsi poate vorbe mai blînde. Punîndu-le însă față în față cu mănunchiul acesta pe care-l am înaintea mea, poezii adevărate toate, de aceeași intensitate, cu unele blagisme pe alocuri și „sîngele vegetal" prea des întrebuințat (fie chiar numai de două ori), totuși poezii adevărate toate, mă încrunt. Să fie o fază de evoluție, de transformare necesară? Nu-i înțeleg rostul, dar să zicem că este. Să fie – dar asta nu pot să cred – o respingere a celei anterioare, documentate prin volum, ca fiind învechite, demodate, naive, nu știu ce? Să fii tu într-un impas grav, care-ți suceste pana, fără să vrei?

Nu știu ce te-a apucat. Nu sunt principial împotriva formei poeziilor din faza a 2-a, dar sunt oricum mai slabe decît cele din volum.

Te-ai exaltat prin exuberanța emotivă din acestea și simți nevoia unei desmeticiri? Să fie faza din volum, o fază definitiv încheiată, mi-ar părea nespus de rău – și altora, mult mai „moderniști" decît mine. „Copacul pur înghețul nu-l cunoaște..." e oare un vers de care să-ți fie rușine?

Un mic abuz de „lumină" și „puritate" nu justifică această abzicere. Vei găsi mai tîrziu unele lucruri prea tinerești, nedecantate, exagerate, poate. Ce are de a face! E un volum încheiat și stă în picioare. Sigur că vei evolua.

Întorsătura însă pe care a luat-o muza ta, nu mă convinge.

Dacă găsești puțin timp liber, scrie-mi puțin de cum s-a mai desfășurat viața ta în acest Isaccea. Îți urmăresc cariera cu simpatie – și îngrijorare.

Despre mine, nimic ce s-ar putea scrie. Sunt – vai! – un poet cu succes, tipărit, publicat, solicitat, antologizat. Nu mă mai seduc toate acestea, cînd alte dorințe rămîn neîmplinite. Nu știu nici o cunoștință comună, pe aici, ca să bîrfesc.

Îți doresc mult bine și-ți mulțumesc încă o dată din inimă. Poate cele ce ți-am scris, nimeresc pe lîngă adevăr, dar ține totuși puțin seama de ele.

Cu mult drag

[Wolf von Aichelburg]

Haos

(urmare din pag. 19)

Mascarada revoluționară care dusese la dispariția fostului stăpân fusese ocazia ideală pentru ca, în așteptarea febrilă a următorului, doamnele și domnii cercetători să-și plângă aprig de milă – victime rămase în viață cu eforturi supraomenești, revoltați ce săpaseră discret, dar tenace temeliile comunismului, ilegaliști subversivi la ordinele Mesiei cu o mie de capete ce-și așteptau răsplata. Cei mai plângăreți, cei mai servili, cei mai onctuoși o căpătaseră: invitații la colocvii, burse, subvenții pentru cercetări cu rezultate dinainte cunoscute ca și cele de pe vremuri, subsidii pentru publicații confidențiale; aceiași care supseseră până la sațietate și cu o vocație particulară mamelele comunismului și se lăsaseră căutați peste tot.

Nu mă simțeam singur, ci stingherit. Deseori, de-a dreptul paralizat.

Plicul, pe care l-am găsit în cele din urmă, venea din Paris și purta în colțul stâng, sus, o minusculă stemă tipărită în negru, ce-mi amintea stema Komarovskylor, și adresa unei cutii poștale. M-am dus spre ieșire, să văd mai bine. Ploua și mai tare. Sus, în colțul stâng, scrisoarea avea imprimată aceeași stemă și aceeași adresă. Cel care semna indescifrabil mi se adresa cu *Cher cousin,* continua cu precizarea că-mi dăduse de urmă datorită fostei mele soții, *la charmante ei pétillante comtesse* Lisa Pavlovich Komarovsky, și mă invita urgent la Paris pentru o afacere de familie căreia îi venise în sfârșit timpul, după aproape un secol, să fie rezolvată. În cazul unui răspuns afirmativ, un bilet de tren și câteva sute de franci pentru cheltuieli neprevăzute urmau să-mi fie imediat expediate.

Constantin Stoiciu

(fragment din romanul cu același titlu)

cronica pesimistei

de Ioana Pârvulescu

Distraţii

BUCUREŞTI, noapte, ploaie măruntă. Străzi pline de bălţi, prost luminate. Un trecător: e tras la faţă, tînăr, are vreo 18 ani, şi, din cauza pletelor cîrlionţate care-i cad pînă la umeri, seamănă cu un berbec plouat. Pare imun la ploaie şi calcă liniştit în bălţi, împroşcînd stropi mari de apă tulbure. Ştim de ce nu observă ce se întîmplă în jur, de ce nu simte ploaia şi cum de cizmele lui nu ocolesc oglinzile noroioase ale străzii. Toate acestea se întîmplă pentru că el se află în mijlocul unei reverii. Nu avem cum să aflăm ce a declanşat-o şi cînd a început, dar o putem urmări de la o analogie: "...şi tot astfel, dacă închid un ochi, văd mîna mea mai mică decît cu amîndoi. De aş avè trei ochi, aş vedè-o şi mai mare, şi cu cît mai mulţi ochi aş avè, cu atîta lucrurile toate dimprejurul meu ar părè mai mari. Cu toate astea, născut cu mii de ochi, în mijlocul unor arătări colosale..."

M-am întrebat uneori ce raţionamente, ce reverii şi ce pagini literare se vor fi derulat în capetele colegilor mei de breaslă, scriitorii, cînd, asemenea romanticului Dionis, se plimbă cu un aer de halucinaţi prin Bucureşti, fără să observe bălţile, furtuna sau arşiţa şi pe prietenii care le ies înainte. Atunci cînd maşina lor de creaţie se pune în mişcare – şi orice mică scenă văzută cu coada ochiului şi orice cuvînt neînsemnat o pot face să pornească – cei care scriu, fie ei poeţi, romancieri, eseişti sau gazetari, sînt distraşi de la reflexele cele mai banale ale vieţii zilnice şi se pomenesc în situaţii bizare, ridicole sau chiar periculoase. Dacă vedeţi pe cineva oprit îndelung, fără motiv, pe o trecere de pietoni şi părînd imun la claxoanele şoferilor grăbiţi, este posibil să fie scriitor. Dacă un om care e ca oricare altul intră cu capul direct în colţul cam ieşit în afară al clădirii de la intersecţia Caii Victoriei cu Sfinţii Voievozi, să ştiţi că în timpul acesta inima, mintea şi literatura lui bat "ritmul sfînt al unei ode". Dacă vedeţi o persoană care-şi uită cumpărăturile în coş, după ce le-a plătit, s-ar putea să prindeţi momentul în care un personaj de roman iese din neant. Dacă cineva îşi rupe tendonul lui Ahile deoarece nu s-a uitat pe unde calcă, evenimentul are toate şansele să fie simultan cu naşterea unei planete dintr-o povestire S.F. Dacă vecinul dumneavoastră n-a aflat încă de conflictul din Irak cauza ar putea fi preocuparea pentru conflictul unei nuvele psihologice. Iar dacă sînteţi în sala de curs şi, la 8 dimineaţa, apare altă profesoară în locul celei aşteptate,

Fotografii de Ioana Pârvulescu

care începe un alt curs decît cel pe care-l aşteptaţi, complet nou şi cumva străin, înseamnă desigur că, după ce a stat noaptea să termine de scris cine ştie ce, persoana a respectat locul, dar a dat înainte timpul şi a intrat marţi în sala de miercuri.

CUNOSC multe întîmplări cu scriitori zăpăciţi, care fac concurenţă poveştilor cu savanţi distraţi, dar aleg numai două, ale unor prozatori contemporani pe care îi preţuiesc enorm. Ca în nuvela eminesciană, numai ipoteza asupra gîndurilor, asupra rîndurilor care au creat situaţia cu pricina, destul de stînjenitoare pentru protagonist, o asamblez abuziv.

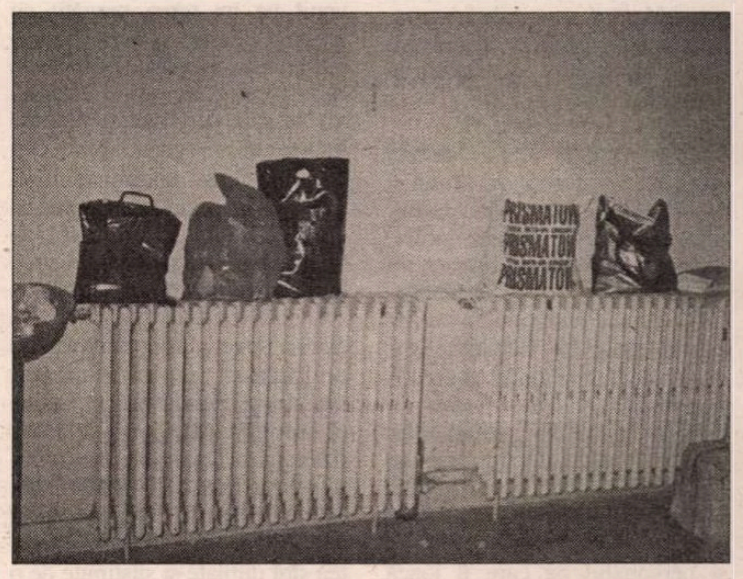
"...nu mai apucaseră căderea lui Ceauşescu, muriseră cu încredinţarea că sticla de şampanie franţuzească, păstrată anume pentru acest moment, va rămîne pe veci sigilată.

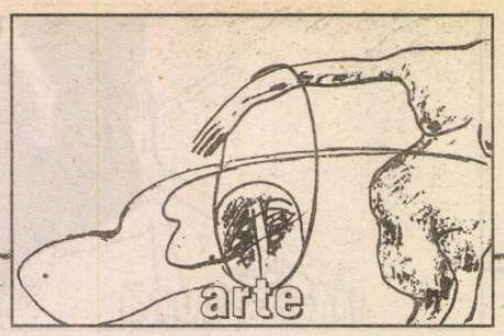
În zori, după ce ieşea din hotel pe rue de Clignancourt, îi plăcea să caşte gura la armata verde ce stăpînea străzile încă pustii. Costumaţi îngrijit, mînuind perii şi măturoi colorate viu, gunoierii păreau un ansamblu internaţional de dans tematic sau nişte extratereştri, atît erau de diferiţi..." Existenţa ideală a acestor rînduri are ca izvor un cap de femeie blondă, tunsă băieţeşte. Doamna prin mintea căreia se dau baluri cu omuleţi verzi, îşi ia din cui poşeta şi apucă, din bucătărie, punga de resturi menajere ca, la plecare, s-o lase jos, în pubelă. "...atît erau de diferiţi... de diferiţi de ţigăncile cu tomberoane şi tîrnuri de acasă. În staţia de metrou Château-Rouge, alţi oameni verzi curăţau cu..." Iese în grabă din curte cu punga de gunoi în mînă, e în întîrziere. Prin materialul transparent se zăresc coji de cartofi şi de ouă, păstăi de mazăre. Ajunge la uşa unei redacţii. Secretara o invită imediat înăuntru după ce o priveşte lung. "...alţi oameni verzi curăţau culoarele şi peroanele cu un detergent parfumat, înlăturau puzderia de gunoaie de ieri, pentru ..." Se aşază pe scaun în faţa unui scriitor care conduce o mică editură bucureşteană şi, automat, pune greutatea din mînă pe jos, lîngă ea. Începe o conversaţie, dar gîndul ei e la Paris şi răspunde cu întîrziere. Abia cînd un miros ciudat urcă dinspre punga de lîngă scaun, îşi dă seama de postura în care se află: că a străbătut tot oraşul cu resturile menajere după ea, iar acestea se odihnesc în biroul curat al interlocutorului ei. "...Înlăturau ...gunoaie de ieri...pentru a lăsa loc altora", da, acesta trebuie să fie sfîrşitul frazei.

"...STII că eşti aşteptat. Pe unde se întorcea, se întîlnea cu sosii ale sale, inşi care-l sfătuiau să nu se amestece în treaba lor. Erau îmbrăcaţi ...". Tatăl celor doi băieţi e redactor la un săptămînal literar. În fiecare luni îşi aduce conştiincios articolele la redacţie, scrise după plecarea copiilor la grădiniţă. N-are încă e-mail acasă şi, de altfel, o discuţie veselă cu colegii e un moment care nu trebuie pierdut. De două-trei ori i s-a întîmplat să ajungă la redacţie punctual, dar fără articol, uitat pe masă. A trebuit să se întoarcă tocmai în Drumul Taberei, dus-întors vreo 2 ore, timp irosit. Aşa că acuma, zi de iarnă, cu lapoviţă, îşi mai controlează o dată geanta, să se asigure. N-are chef să facă naveta bloc-redacţie. Articolul e înăuntru. Îşi pipăie buzunarele, cheie, batistă, bani. "... care-l sfătuiau să nu se amestece în treaba lor. Erau îmbrăcaţi la fel ca el, aveau chipul lui zîmbitor şi barba lui albă, dar sacii lor erau plini cu jucării şi cu daruri pentru cei mari, în timp ce într-al lui fluiera vîntul. Nici el nu mai ştia de cînd îşi pierduse sacul adevărat, cel pe care nu izbutea niciodată să-l golească. O dată cu sacul îşi pierduse şi darul..." - are noroc, a găsit loc pe scaun, în 368 – "... şi darul ubicuităţii, un lucru atît de simplu şi de plăcut. Merita să stea singur în încăperea asta vreme de ceea ce oamenii numesc un an, de dragul uriaşului vertij al clipelor cînd se afla în acelaşi timp în toate casele din lume". Ajunge ultimul, dar la timp pentru a-i întinde dactilografei articolul, cu satisfacţia şi uşurarea pe care o cunosc extraordinar de bine toţi cei care lucrează la periodice şi au bioritmul format după ziua de predare. "Dar voia să mai facă, măcar o dată, daruri ca odinioară. Vru să treacă prin vitrină. Nu izbuti. Aşa că o sparse". S-a încălzit, îşi scoate din buzunar batista să se şteargă pe faţă şi abia cînd colegii încep să rîdă observă: e un ciorăpel mic şi alb, de copil... "Mîinile sus! Te-ai deghizat în Moş Crăciun, pramatie!"

Şi totuşi, distraţii aceştia sînt singurii capabili să vadă musca filmată din întîmplare de operator atunci cînd toată sala vede numai scena sărutului. Şi chiar s-o înţeleagă.

Notă: Toate citatele sînt autentice.

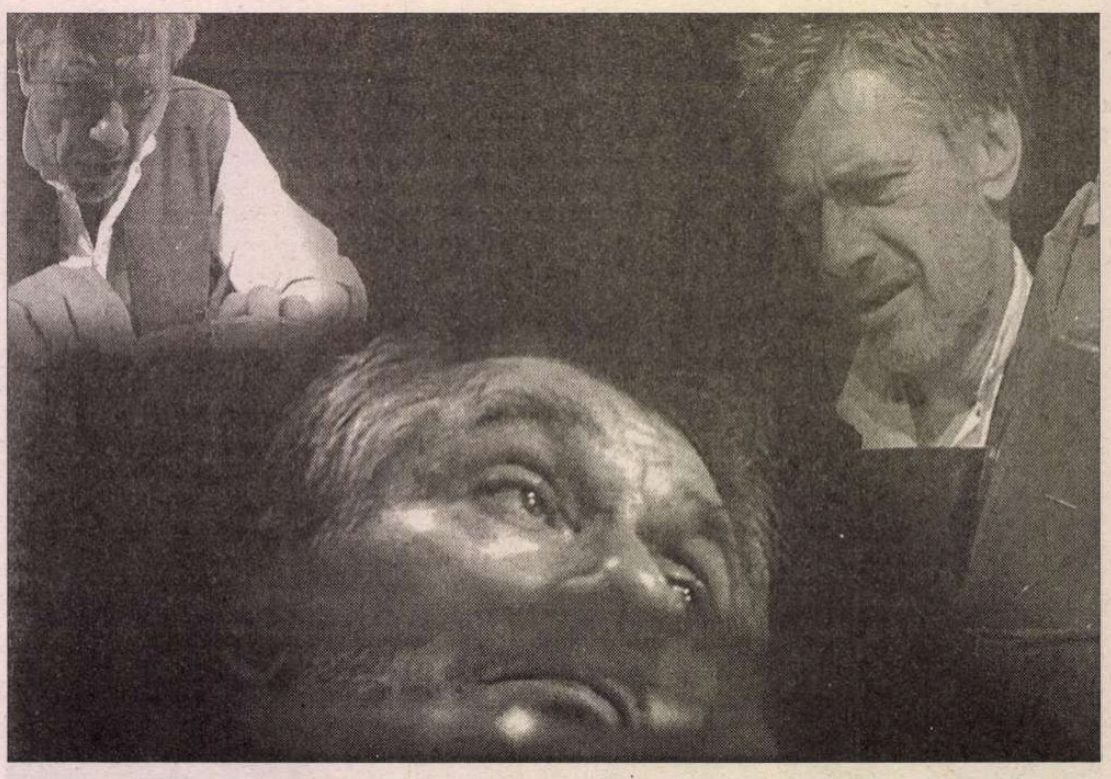




cronica dramatică

de Marina Constantinescu

Krapp *versus* Krapp



IN FIECARE zi se întîmplă să am confruntări. Cu strada, cu birocraţia, cu mitocanii, cu aprozarista, cu femeia, cu şoferii teribilişti, cu tupeul inculturii. Probabil că le şi caut cu lumînarea. Cel mai tare mă tem, însă, de confruntările cu mine însămi. Chiar dacă evit, uneori, de oboseală, aşezarea în cîmp deschis, tensiunea, nemulţumirile şi reproşurile îmi alimentează desfăşurarea existenţei în cotidian şi îmi transformă nopţile în coşmar. La capătul lor, în zorii zilei, sînt fie prea trufaşă, fie mă culpabilizez pentru tot răul din lumea aceasta. Nu îndrăznesc să privesc şi dincolo. Se întîmplă să mai am şi cîte un scurt răgaz. Atunci privesc în urmă. Cu mîndrie, cu furie, cu neputinţă, cu lacrimi în suflet, cu exuberanţă, cu aripi, cu deznădejde. Cu speranţă?! Poate. Citesc însemnări mai ample sau lapidare ce s-au adunat de-a lungul timpului în zeci de carneţele. Viaţa mea stă stivuită în pagini peste pagini. Greutatea amintirilor nu-mi deformează bloc-notesurile. Doar sufletul. Comentarii nostime sau cinice. Care nasc altele şi altele, stări, refugii, disperări. Aşa că-l înţeleg pe Krapp în exerciţiul lui obsesiv de a-şi pune sub lupă trăirile din trecut şi de a-şi asculta, ca într-un ritual perfect al inactivităţii, analizele ce le însoţesc. Eu am carnete, el, benzi de magnetofon. Vocea sună ciudat. Puternic, major. Scrisul meu pare bizar. Acolo, pe bandă, cuvintele sînt rostite cu siguranţă, cu vioiciune în glas, cu aplomb. Acelui Krapp, mai tînăr, mai viril, mai important, îi place să emită tot felul de teorii, să comită evaluări şi să facă portrete, să descrie, absurd, chipuri, senzaţii, situaţii, iubiri. Îi place să se imprime pe banda de magnetofon, aşa cum lui Narcis îi place să-şi privească chipul în apă. Un Krapp vorbeşte. De mult. Clar, sonor, răspicat. Altul ascultă. Acum. Buimac, răvăşit de propria-i viaţă şi ameţit de băutură, dezabuzut, mofluz, negativist. Cîtă singurătate... Şi atunci, şi acum. Eu citesc.

Dar cine este Krapp?

Un personaj al lui Samuel Beckett, ar fi răspunsul promt şi corect. Sau una dintre ipostazele pe care le putem întîlni, uneori, în noi înşine. Firește, nu obligatoriu. Dar se poate întîmpla şi asta. *Poate* este un cuvînt care îi place lui Beckett. Deşi cititorul nu ar fi tentat să creadă asta imediat. Există o asemenea rigoare în textele acestui scriitor, în indicaţiile cu care îşi însoţeşte replicile, încît îndoielile şi relativismul nu şi-ar găsi locul. Şi totuşi. Krapp este şi personajul pe care îl joacă Marcel Iureş, nu de foarte mult timp, la Teatrul Act, în regia lui Alexandru Dabija. Şi este pentru prima oară cînd abordează monodrama, în puritatea acestei specii atît de specială pentru orice actor de talie. Sigur că drumul pînă aici a fost pregătit pas cu pas, ca orice performanţă adevărată şi solidă. Apropierea de *one man show* a însemnat şi spectacolul *Cetatea soarelui*, în regia lui Mihai Măniuţiu, dar şi rolul extraordinar din *Creatorul de teatru*, pus în scenă tot de Alexandru Dabija şi tot la Teatrul Act. Krapp şi structura complicată a monodramei *Ultima bandă*... au venit pe un teren pregătit cu enormă răbdare şi cu responsabilitatea cu care îşi construieşte cariera un mare actor. Drumul acesta spre performanţă trebuie întotdeauna vegheat şi punctat de inteligenţa unui/unor regizor/regizori mare/mari, care să observe starea actorului, să ştie să aştepte momentul cel mai bun pentru o anumită apariţie, rol, exerciţiu, experiment, să ştie să dozeze aşteptarea şi să-l pregătească pe actor pentru întîlnirea cu rolul "acela", atunci şi nu altădată. Asta a făcut Alexandru Dabija de ceva vreme împreună cu Marcel Iureş, aşa cum, ani la rînd, a făcut-o Mihai Măniuţiu. Întîlnirile acestea sînt dublate şi susţinute de o comunicare umană formidabilă, de un transfer de idei, de idealuri, de modalităţi de a vorbi, de a vedea lumea, de a ţi-o formula, de a te situa faţă de propria persoană şi faţă de restul înconjurător. Artiştii ajung să semene, să se confunde în atitudini, în reacţii. Contopirile acestea pleacă din teatru, din lucrul pe un text, pentru un personaj şi se întregesc în tot ce ţine de uman, zi şi noapte. Sau invers.

Asta nu se mai întîmplă des. Teatrul nu mai este pentru mulţi ca un mod de a fi sau însăşi raţiunea existenţei. Nu mai există timp, stare şi interes pentru astfel de întîlniri artistice, umane, spirituale. Cu împliniri şi neîmpliniri. Repetiţiile, ca şi viaţa, sînt expediate. Nu generalizez, desigur.

TEATRUL Act este un spaţiu al artei în care întîlnirile sînt posibile. Acolo poţi coborî într-o seară, lăsînd în urmă vuietul şi agitaţia de pe Calea Victoriei, şi îl poţi vedea pe Krapp în versiunea lui Marcel Iureş şi a lui Alexandru Dabija. În primele minute ale spectacolului, aproape că nu l-am recunoscut pe protagonist. Mi s-a părut modificat întru totul, marcat profund de singurătatea personajului său, de chinul lui de a fi, de experienţe, de continua confruntare cu sine şi cu trecutul încărcat. Mi s-a părut că metamorfoza uluitoare cuprinde trei chipuri, trei contururi perceptibile, amestecate unele în celelalte: Iureş, Krapp, Beckett. Intrat parcă la apă, împutinat la trup, cu obrajii supţi de băutură şi de mestecarea singurătăţii între aceleaşi fălci osoase, aproape inert şi inexpresiv, Krapp face cam aceleaşi lucruri, aceleaşi gesturi, aceiaşi paşi. Are aceleaşi trasee, fixe, într-o încăpere uscată ca şi el. Mănîncă ticăit două banane, mereu două, trage cîte-o duşcă, sau două, după o perdea, mereu după perdea, lumea lui este amorţită şi întoarsă către trecut, definitiv. Parcurge un ritual ca un prolog, ca o pregătire înaintea întîlnirii cu scene din viaţa lui. Cu el însuşi. Aşa cum fiecare are o sumă de gesturi pe care o traversează cu sfinţenie înainte de a se apuca de treaba zilnică. Are un teanc de benzi de magnetofon pe care sînt imprimate fragmente din viaţa lui şi interpretările personale asupra lor. Îşi ascultă vocea înregistrată tot aşa cum alţii îşi privesc chipul în oglindă şi îi observă modificările din linii, din desenul adîncit în fiecare cută. Asta este treaba lui, activitatea lui inactivă. Sau activă, dar doar la nivel emoţional. Sunetele şi cuvintele, comentariile ţin loc de imagini. E un alt fel de oglindire, e un alt fel de scufundare în lumile şi în conflictele propriului eu. E un alt mod de a juca teatru. E un alt mod de a te confrunta direct, la vedere, cu eurile personajului tău. Sînt ritmuri diferite, timpi diferiţi, este un "atunci" şi un "acum", este o cascadă de cuvinte şi de impresii "atunci" şi o sărăcie teribilă de nuanţe şi de reacţii "acum". Mi s-a părut că şi traducătorul, Bogdan Budeş, a simţit exact toate acestea şi a reuşit să accentueze în traducerea piesei opoziţiile dinamic/devitalizat şi ritmurile frazelor ce derivă de aici. E o încercare deloc simplă. Şi pentru actor, şi pentru regizor, şi pentru spectatori. Textul pare să aibă o structură laxă şi, în acelaşi timp, indicaţiile şi notele autorului trasează un drum dificil, riguros, definind o altă manieră de a simţi o replică, o poveste, de a structura tensiunea şi emoţia dinăuntru personajului. Şi toate astea la vedere, în timpul real în care se întîmplă un gînd, un gest, o stare, cu ochii şi respiraţia spectatorilor foarte, foarte aproape. E un exerciţiu pe care au încercat să-l descopere, să-l înţeleagă şi apoi să-l practice regizorul Alexandru Dabija şi actorul Marcel Iureş la Teatrul Act. Nu e simplu, pe de altă parte, să vezi schimonoseala pe care urîţenia din suflet a lăsat-o în traiectoria unei vieţi. Krapp este un robot direcţionat de cîteva gesturi şi de cîteva obiecte, faţă de care a devenit dependent. Aşa cum este dependent şi de conţinutul benzilor, de inflexiunile propriei voci, de ce a reţinut ea în observaţii şi analize. Krapp îşi provoacă singur rău vîrîndu-şi la infinit în urechi erorile, ororile, adevărul, minciuna, concluziile vieţii. Cumplită pedeapsă. Băutura, singurătatea şi dependenţa de ce păstrează în ele benzile de magnetofon l-au redus la un număr fix de senzaţii, de gesturi, de reacţii. Acum, numărul şi succesiunea lor îl dau la iveală, în interpretarea lui Marcel Iureş, pe Krapp. Niciodată treaz, îşi plimbă limba peste buzele uscate de alcool, îşi trece mîna prin păr, îşi sprijină capul în palmă, priveşte în acelaşi punct, cu ochii pe jumătate deschişi, îşi aşează tacticos banda, o înfăşoară puţin cu degetele, îi dă drumul, se ascultă, mut, opreşte, se înfurie, reia, opreşte, plînge, se înjură, se ascultă, opreşte, trage o duşcă după perdea, tuşeşte, se şterge la gură cu dosul palmei, dă drumul, plînge, se revoltă...

Nu mai e loc de cuvinte. Ci doar de senzaţii. După stingerea luminii pe scena de la Act, plec în mine. Simt nevoia să împrumut o bandă. Dar nu mai am magnetofon...■

Festivalul de Dans BucurESTi VEST

Platforma balcanică

FILONUL dansului contemporan românesc, construit cu entuziasm, dăruire şi tenacitate, de peste zece ani, de către generaţiile care au atins acum vârste de treizeci şi ceva de ani, se dovedeşte a fi extrem de viguros. Acest filon a crescut treptat şi s-a diversificat. De aceea, dincolo de îndrăzneala şi libertatea alegerii mijloacelor de expresie şi de spiritul lor viu şi scormonitor, este dificil de găsit alt numitor comun al creaţiilor încadrabile acestei direcţii.

Din fericire, s-au schimbat multe lucruri în domeniul relaţiilor noastre externe şi din acest motiv principalii susţinători financiari ai dansului contemporan românesc au devenit o serie de servicii culturale ale Ambasadelor străine din România, cât şi instituţii internaţionale care susţin dansul. De acest sprijin beneficiază şi cea de a doua ediţie a *Festivalului Internaţional de Dans BucurESTi VEST.* Prima ediţie, din anul 2001, a fost realizată, în principal, cu sprijin financiar elveţian şi s-a dovedit extrem de fructuoasă. După acest festival, o serie de coregrafi români au prezentat spectacole la Berlin, Viena, Paris, Varşovia şi Tallinn, au primit rezidenţe în câteva principale centre coregrafice, precum şi finanţări pentru producţii coregrafice româneşti. Cea de a doua ediţie, din acest an, a fost realizată, în special cu sprijinul Primăriei Municipiului Bucureşti şi a centrelor culturale străine din Bucureşti, principalul organizator fiind *Fundaţia Proiect DCM.* Iniţiatorul şi directorul artistic al Festivalului este Cosmin Manolescu, un excelent manager, căruia întreaga mişcare coregrafică de dans contemporan îi este îndatorată.

Prezenta ediţie a debutat cu patru zile extrem de încărcate, dedicate *Platformei Dansului Balcanic,* un proiect regional itinerant, organizat o dată la doi ani, într-o ţară balcanică. Dacă prima ediţie, desfăşurată la Sofia, în 2001, a reunit 16 artişti, această ediţie, de la Bucureşti, a inclus peste 20 de coregrafi din Bulgaria, Grecia, Serbia şi Muntenegru, Macedonia şi România, care, într-un maraton ameţitor, au prezentat succesiv câte trei spectacole pe zi pe mai multe scene bucureştene. Acestora li s-au adăugat proiecţii video de dans, o expoziţie de fotografii – *Teatrul-dans azi. 30 de ani de istorie a dansului german,* deschisă de Goethe-Institut la Sala „Toma Caragiu" a Teatrului Bulandra şi o extrem de incitantă masă rotundă, pe tema *„Reinventării dansului"* în cadrul formelor de dans contemporan, discuţiile fiind conduse cu multă iscusinţă de Arnd Wesemann, directorul revistei *Ballet Tanz* din Berlin.

Programul a fost supersolicitant, dar cât se poate de binevenit, dându-ne posibilitatea să aflăm câte ceva despre preocupările şi nivelul artistic al creatorilor de dans contemporan din perimetre vecine nouă. Ştim multe lucruri despre dansul francez, englez, american, german şi mai nimic despre ce se petrece la doar câteva ore distanţă de noi. Acolo se întîmplă unele lucruri vrednice de luat în seamă. Unde ne situăm noi în acest context? Judecând după această ediţie, ne aflăm în fruntea plutonului.

Cea mai închegată lucrare, având rotunjimea unui spectacol de sine stătător şi nu doar a unei piese de recital, a fost ceea ce noi am numit o „satiră coregrafică", *Paradis serial,* realizată de Cosmin Manolescu, împreună cu Mircea Ghinea şi Eduard Gabia. Îndelung aplaudată de colegii de breaslă din celelalte ţări, această creaţie s-a împlinit substanţial faţă de premiera ei din această primăvară, în primul rând prin consistenţa părţii pur coregrafice care a susţinut unele idei, atunci doar schiţate. Alt spectacol românesc, complex şi consistent coregrafic, interpretat de Mihai Marinescu, Ioana Marchidan, Gabriel Călinescu, Carmen Riban şi Daniel Popa, a fost cel al Ioanei Macarie, *Astăzi la ora 19,* creat în anul 2002. Şi această creaţie s-a rotunjit faţă de versiunile anterioare, precumpănitor dramatice. În configuraţia actuală, partitura bărbaţilor, amplificată, a îmbogăţit spectacolul şi cu o uşoară tentă de umor. Este deosebit de încurajator faptul că şi un tânăr coregraf, încă elev al Liceului de Coregrafie „Floria Capsali" din Bucureşti, Adrian Stoian, pe care l-am remarcat în această primăvară la concursul pentru EUROVISION – 2003, a prezentat o piesă de calitate *Intersecţiile iluziei,* pe care şi-a interpretat-o singur, pe o adaptare muzicală după Holly Bloody Taltoo. Adrian Stoian are linie, plastică corporală sugestivă şi, aşa cum am mai spus, un ritm interior care-i conduce fiecare mişcare. Adică, într-un cuvânt, are personalitate.

UN FENOMEN inedit în cadrul mişcării noastre coregrafice îl reprezintă hotărârea prim balerinului Operei Naţionale din Bucureşti, Ion Dumitrescu, de a părăsi această instituţie şi a se dedica exclusiv dansului contemporan. El s-a prezentat în Festival cu două lucrări. Atât prima, încadrată într-o coproducţie România-Bulgaria, intitulată *Un nou spirit în Balcani,* cât şi cea de a doua denumită *Screensaver,* aparţin esteticii clipului şi a reclamelor luminoase. În întunericul compact al scenei, mişcarea corpului, abia vizibilă în prima piesă, este redusă la un minim de gesturi repetitive, ritmul fiind încredinţat exclusiv intermitenţelor luminii. În cea de a doua, pe un colaj din Beck, Beatles, Nightmares on Wax şi Nirvana, corpul este văzut, din când în când, într-o postură statică, vremelnic luminată. Aceleiaşi estetici îi este integrabilă şi lucrarea *Bonus,* creată şi interpretată de Eduard Gabia, muzica fiind

semnată Tricky. Şi aici mişcarea era transferată în parte şi luminii, care se deplasează odată cu corpul, dar şi muzicii, care se aude succesiv în diferite colţuri ale încăperii. Întunericul dominant, întrerupt de flash-uri de lumină, şi în cazul compoziţiei lui Eduard Gabia şi intensitatea muzicii – comparabilă cu cea din discoteci – au creat un disconfort psihic pronunţat, toate trei piesele agresându-ne, ca o prelungire a agresiunilor la care ne supune viaţa cotidiană. O agresiune de alt tip, care ne-a încercat răbdarea timp de patruzeci şi ceva de minute, a fost lucrarea *Punct fix* realizată de Manuel Pelmuş şi pusă în pagină de Maria Baroncea, Mihai Mihalcea şi Brynjar Bandelin (norvegian). Demersul lor „artistic" a constat în derularea unui sul de ambalaj culcat în faţa fiecăruia pe podea, pe care-l desfăceau cu tălpile picioarelor, în timp ce frământau în mâini un obiect oarecare: un burete, un prosop, un elastic. „Estetica" gestului cotidian, scos din context şi deci din funcţionalitatea lui şi repetat indefinit este şi ea generatoare de stres.

Neputând să ne oprim în economia unei cronici asupra tuturor pieselor româneşti prezentate, vom mai semnala totuşi compoziţia coregrafică *Ready (modern) Mode,* creată de Florin Fieroiu pentru Carmen Riban, (asupra căreia vom reveni), şi asupra celorlalte producţii balcanice ne vom opri tot selectiv evidenţiind direcţii, preocupări tematice, modalităţi de expresie.

O perspectivă complexă asupra posibilelor experienţe ce pot interveni în viaţa unei femei a constituit tema spectacolului *Glory Hole,* conceput şi interpretat de Dalija Aćin, din Serbia-Muntenegru. Idila adolescentină cu un aer uşor tâmp, pasiunea înrobitoare, spaima strivitoare a războiului, exhibiţia pornografică au fost evocate prin dans sau/ şi prin proiecţii video, pe o ilustraţie muzicală educată, de Andrej Aćin. Senzualism candid sau rafinat, nonşalanţă sau dramatism intens au fost atitudinile între care a balansat linia interpretativă a Dalijei Aćin, dansatoarea cu cea mai expresivă plastică corporală din întreaga secţiune balcanică a Festivalului. Formele ei prelungi şi mişcările ei rafinat incitante au fost bine puse în valoare de propria coregrafie, înecate, din păcate, în final, în mocirla unor imagini pornografice greţoase, care au tins să şteargă graniţa între artă şi obscenitate. Pe cu totul alte coordonate, de joc liber al corpului, s-a plasat piesa de un distinct rafinament poetic, *Off at a Tangent,* semnată şi interpretată de Iskra Sukarowa, din Macedonia, pe muzică de String Forces şi Nikola Kodzobashija.

Din acest amalgam de stiluri şi genuri nu a lipsit nici cel comic, ilustrat prin creaţia Olgăi Glisin, din Serbia şi Muntenegru, intitulată *Crows.* Ciorile invocate de titlu au fost interpretate, cu o plasticitate elocventă şi o nuanţă pronunţat stranie, de însăşi coregrafă, împreună cu dansatoarea Gordana Sukovic, pe un colaj muzical din Boris Kovac, Omar Faruk Tekbłek, Blondy şi Oumo Sangare. În acelaşi spirit comic a fost gândită şi ultima piesă din *Platforma Dansului Balcanic, Alfred's Best Friends,* a coregrafei bulgare Galina Borissova, pe muzică originală de Rikard Borggard, interpretată de Florin Fieroiu şi Mircea Ghinea din România şi de Willy Prager din Bulgaria, de astă dată fiind vorba însă de un umor sec, plin de gaguri.

UN SPECTACOL foarte interesant ca propunere şi ca scenografie, dar realizat doar în parte ca plastică de dans, a fost *Liftul* o producţie Isidora Stanisic şi Carni Djeric, creatori din Serbia şi Muntenegru. Cuplul format din Bojana Mladenovic şi Duşan Muric a evoluat exclusiv în spaţiul unei cabine de lift, cu pereţi transparenţi, consumându-şi acolo toate momentele de armonie sau de tensiune, până când fumul ţigării unui al treilea personaj, Charnic Djeric, din afară, va duce în final la destrămarea cuplului. Muzica acestui spectacol este semnată de Anja Djordjevic, iar scenografia de Boris Maksimovic.

Genul aşa numit „physical" înrudit cu dansul şi gimnastica de performanţă, a fost ilustrat de compania *Dance Laboratory ELEA* din Bulgaria, interpreţii Violeta Vitanova, Svetlin Velchev, Stanislav Genadiev, Teodor Vodenicharov şi Elissaveta Iordanova, culegând aplauzele generoase ale publicului care i-a urmărit în lucrarea *Metamorph,* concepută de Elissaveta Iordanova.

Dansul contemporan grecesc a prezentat două faţete total deosebite, reprezentate de *Compania Adlib* şi de *Zeta Dance Company.* Prima companie practică un dans care speculează nenumăratele moduri în care corpurile umane se pot atinge, susţine, ciocni, arunca, prinde sau contopi în grupuri cărora nu li se mai poate distinge decât forma de ansamblu. Toate aceste modalităţi de mişcare, asamblate de Katerina Papagiorgiu, sub genericul *Breathing Exists,* au fost acompaniate de muzică de Johann Sebastian Bach, de Coti, şi, în cea mai mare măsură, doar de ritmul respiratoriu generat de efortul dansatorilor, din rândul cărora a făcut parte şi coregrafa. Cea de a doua companie grecească practică în schimb un dans abstract, subtil, rafinat, mult mai înrudit spiritual cu muzica lui Johann Sebastian Bach, folosită şi de această dată, în spectacolul intitulat *Forest* al acestei companii.

Densitatea pe unitate de timp a desfăşurării acestei ediţii a *Platformei Dansului Balcanic* a fost extrem de solicitantă, dar instructivă pentru oricine a dorit să poată desena mental o hartă a dansului contemporan din această zonă sud-est europeană.

Liana Tugearu

Interviurile "României literare"

Ion Irimescu

"Cine va vrea să mă cunoască să stea de vorbă cu sculpturile mele"

Despre capriciile vieţii

-...

- Ai vizitat muzeul ?

- *Sigur, maestre !*

- Foarte bine că ai vizitat înainte muzeul pentru că, de fapt, pe mine mă poţi cunoaşte cu adevărat nu numai dintr-o discuţie amicală, ci mai ales prin lucrările mele. Ele vorbesc şi pentru mine şi ele mă susţin mereu. Muzeul nu înseamnă numai un om. Bine, că a fost omul acela un iniţiator, un zămislitor este adevărat; dar acum, fiecare lucrare are viaţa ei proprie, independentă de cea a autorului. Cine vrea şi cine va vrea să mă cunoască va trebui să stea de vorbă, în primul rând, cu sculpturile mele.

- *Care sunt rădăcinile dumneavoastră ?*

- Mama mea a fost, în tinereţe, domnişoară Cazaban. Cine erau Cazabanii ăştia? Erau o familie venită din zona de graniţă a Franţei cu Spania. Fratele mamei mele a fost scriitorul Alexandru Cazaban, un văr al meu a fost artistul de teatru Jules Cazaban, alţii au fost profesori universitari, ingineri, medici.

- *Cum s-au întâlnit părinţii dumneavoastră aţi aflat ?*

- Părinţii mei s-au întâlnit aşa cum se-ntâlnesc toţi oamenii care sunt făcuţi unii pentru alţii. Aşa cum se întâmplă în viaţă, între oameni, tot felul de întâlniri, de stabiliri şi de desfaceri de prietenii. Capriciile vieţii. Mama, Maria Cazaban, era, cum ţi-am spus, dintr-o familie franceză stabilită de mult timp aici. Pentru că, atunci când ţara noastră s-a constituit ca stat, exista, ca şi astăzi, o lipsă de specialişti capabili, de intelectuali care să iniţieze o viaţă universitară; aşa că s-a apelat la sora noastră cea mare, la Franţa, care ne-a trimis o parte din specialiştii de care aveam nevoie. Unii dintre aceştia au fost şi Cazabanii. Tot prin mama, sunt înrudit şi cu o familie italienească, Barberis, de unde şi rudenia cu strălucita regizoare Sorana Coroamă-Stanca, fiica verişoarei mele născute Barberis.

Tata, Petru Irimescu, era de origine ţărănească, fiu de ţăran din Preoteşti, iar rude ale lui locuiau în satul Dolheşti. În timp, ei s-au elevat şi au devenit slujbaşi ai statului. Tata era un băietan frumos, cu afaceri bine închegate. Îşi adunase o brumă de avere. Cu toate diferenţele dintre ei, mama şi tata s-au întâlnit, s-au împăcat unul cu altul şi au trăit foarte bine.

- *V-aţi născut lângă Fălticeni....*

- Da, aici aproape, în sătucul Arghira, unde tata avea o moşioară.

Când a venit vremea să merg la şcoală, părinţii s-au gândit că o şcoală primară, a unui sat rătăcit pe undeva, e una şi o şcoală de oraş, încadrată în toate sistemele de învăţământ, e cu totul altceva. Mai ales că, în perioada respectivă, Fălticeniul era un oraş foarte animat, cu multe reşedinţe boiereşti şi cu un grad de cultură foarte elevat. Avea mai mult prestigiu decât în zilele noastre. Atunci s-a mutat toată familia mea la Fălticeni şi am închiriat o casă pe care am modificat-o după nevoile noastre. Împrejurimile sunt minunate, poţi să fii mai aproape de natură, de viaţa adevărată, pe care oraşul o mistifică, uneori.

"Dacă vrei să faci ceva, faci!"

- Prima zi de şcoală cum v-o amintiţi ?

- Eram un... *copchil* de 7 ani. Vezi, e destul de greu să-mi mai aduc aminte de prima zi de şcoală, dacă am avut emoţii sau nu. Dar cu siguranţă că primii paşi au fost făcuţi cu sfială. Copilăria a fost frumoasă. Unele probleme au fost uşor de depăşit. Altele, însă, mai greu.

- Printre cele din urmă, probabil şi momentele Primului Război Mondial.

- Mie războiul mi-a lăsat o amintire foarte dureroasă. Armatele lăsaseră în urmă, peste tot, muniţii, armament. Jucându-mă, am găsit un tub de alamă, care nu era altceva decât un focos de grenadă plin cu o materie galbuie, de fapt praf de puşcă. Şi ce m-am gândit eu? Să-l scobesc cu un ac de siguranţă, ca să scot praful, fiindcă mă amuza să-l pun pe jos şi să îi dau foc. Am zgârmănat de vreo două ori şi a făcut *pac*! Gata, degetele mele au zburat pe pereţi ! Sigur, a fost un necaz.

- Pe care, însă, l-aţi învins.

- L-am învins pentru că aveam şi un mare model: sculptorul Jalea. Lui i-a retezat o schijă mâna şi totuşi a fost unul dintre marii noştri sculptori. Mie nu-mi lipsesc decât câteva degete. De ce m-aş fi plâns? Dacă vrei cu adevărat să faci ceva, nu ai nevoie de scuze, ba că-i laie, ba că-i bălaie. Când vrei să faci, faci! (De fapt, cum frumos spune maestrul, cu dulceaţa graiului moldovenesc: *Dacă vrei să faşi ceva, faşi!*) Treci şi prin foc şi prin apă şi faci! Bineînţeles, asta nu se poate dacă eşti golit de orice gânduri legate de creaţie, care să te frământe şi care să te facă receptiv la tot ceea ce te înconjoară, la oameni, la natură, la sentimente şi care să te facă să-ţi doreşti să le desenezi pe o hârtie, să le transpui în cuvinte sau în sunete sau să le modelezi în pământ, apoi într-un material definitiv.

- Dumneavoastră aţi avut această chemare de timpuriu.

- Pornirile astea timpurii nu le-am avut numai eu, în mod excepţional, ci toţi adevăraţii creatori, care nu îşi însuşesc o meserie cu gândul că le-ar putea aduce un profit oarecare, ci din dorinţa lăuntrică, inexplicabilă, de a crea ceva şi din sentimentul că nu pot face altfel. Mie, unul, mi-e greu să-mi explic această chemare. Poate e instinct, poate e altceva. Ceva care te îndeamnă, aşa cum m-a îndemnat pe mine, chiar înainte de a începe şcoala primară, să mâzgălesc pereţii cu cărbune, să iau câte o bucată de lut de la olar, s-o amestec şi să fac câte o mogâldeaţă de om, de animal sau de pasăre. De exemplu, pe tine ce crezi că te-a îndemnat aici?

- Dorinţa de a vă cunoaşte, pasiunea mea, poate instinctivă, de a cunoaşte oameni valoroşi.

- Exact, pasiunea ! Ea te împinge înainte, atâta timp cât e bine plasată şi atent direcţionată. Când nu e distructivă sau auto-distructivă. Când nu e, spre exemplu, pasiunea cartoforilor, care îşi macină toată tinereţea şi averea într-un mod care mai e şi plicticos pe deasupra.

- Cred că şi printre artişti, printre colegii dumneavoastră, au existat exemple de pasiune prost plasată.

- Sigur că am avut mulţi camarazi de şcoală, mulţi colegi artişti care nu au avut puterea de a se dedica cu conştiinţa, cu sufletul, cu gândul lor întreg unei anumite probleme artistice. Şi care s-au rătăcit.

"...am ajuns, într-o dimineaţă frumoasă, cu soare, la Paris"

- Liceul l-aţi făcut tot la Fălticeni, într-o atmosferă de efervescenţă intelectuală de care ne amintim cam rar atunci când vine vorba de târgurile Moldovei.

- Da, am avut profesori străluciţi. De exemplu, profesorul Răutu la limba română, Spiridonescu la istorie şi aşa mai departe. Îţi impuneau un anumit nivel de cultură. Limbile străine am început să le învăţ încă din casă, prin rudele mele de origine străină.

La Liceul "Nicu Gane" am avut şi colegi care au devenit, peste ani, cunoscuţi, cum ar fi fermecătorul Grigore Vasiliu-Birlic, vărul meu, Jules Cazaban sau Petre Jitaru. Alţii au devenit profesori, doctori, ingineri. Iar alţii s-au diluat în atmosfera împrăştiată a împrejurărilor.

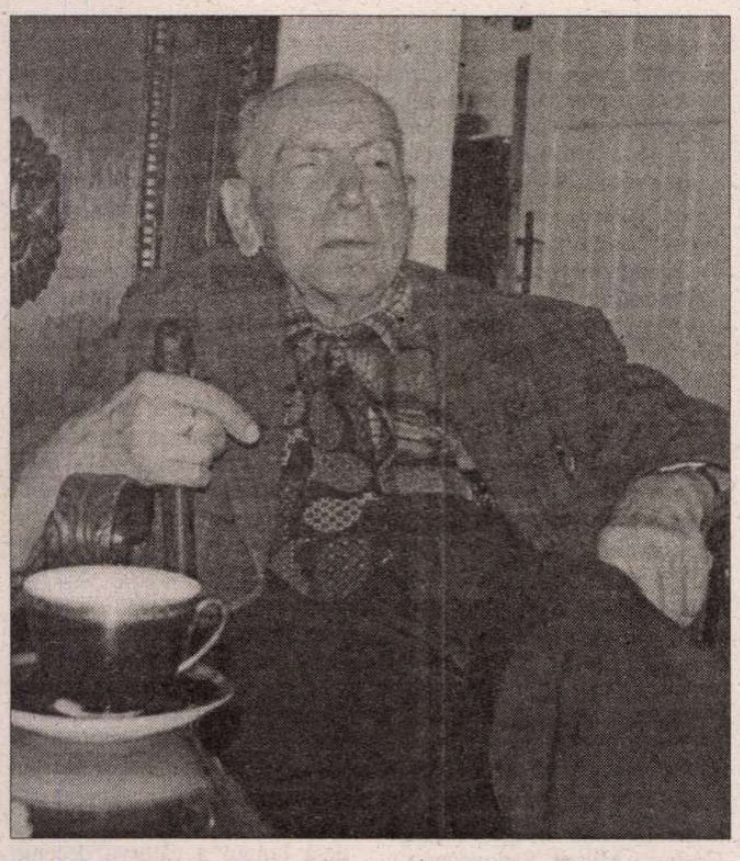
- Aţi urmat, apoi, Academia de Belle Arte din Bucureşti.

- Când am ajuns la Bucureşti, a fost un moment de mare emoţie. Era o ocupaţie mai deosebită, cea pe care mi-o alesesem. În primii ani am avut momente de mare îndoială. Cunoşteam cât de cât operele marilor artişti şi mă întrebam dacă voi reuşi să mă apropii vreodată de ei, dacă voi putea ajunge aproape de nivelul lor.

Am avut marele noroc să-l am profesor pe cel mai mare sculptor român al epocii, Dimitrie Paciurea. A fost o cinste pentru mine să pot căpăta secretele meşteşugului de la maestrul Paciurea.

- După facultate, aţi obţinut o bursă oferită de Şcoala română de la Fontenay-aux-Roses.

- Terminasem facultatea, la începutul anilor '30, şi mă gândeam că mi-ar fi foarte folositoare o ieşire în străinătate. Aveam documente, cărţi, reviste, fotografii, dar îmi doream să studiez şi la faţa locului. Eram conştient de necesitatea contactului direct cu operele de artă şi cu efervescenţa culturală a Parisului, dar nu ştiam de unde să apuc problema. Eu locuiam pe ici, pe colo, prin provincie, lucrând ca profesor de arte plastice prin diferite şcoli. Şi, într-o zi, a venit unchiul meu, Alexandru Cazaban, şi m-a întrebat dacă ştiu de concursul organizat pentru obţinerea unei burse la Paris. Când am aflat de existenţa concursului, am crezut că mor de ciudă, fiindcă nu mă înscrisesem şi eu. M-am interesat repede. Mai erau două zile şi se închidea lista de înscrieri. Să înnebunesc, şi alta nu! Aşa că sl-am rugat pe Alexandru Cazaban, a cărui fată, Otilia, urma şi ea Academia de Belle Arte, să mă înscrie el; astfel, am putut participa la concurs. Privind în urmă, sunt amuzat de graba mea. Acum sunt convins că şi



dacă pierdeam bursa respectivă, nu era o tragedie. Până la urmă, ţi se întâmplă tot ce ţi-e scris. După un timp, ne-am adunat toţi concurenţii, pentru a aştepta rezultatul concursului. Eram emoţionaţi şi aşteptam cu înfrigurare. Deodată, îl văd pe Paciurea. Se îndreaptă spre mine şi îmi spune, foarte simplu: "*Domnule, te felicit! Ai reuşit! Vei pleca la Paris şi vezi să faci treabă bună şi acolo! La revedere şi drum bun!*". Fără multe vorbe, doar cele de care era nevoie.

Şi aşa, într-o bună zi, m-am dus la Gara de Nord şi m-am suit în vagonul pe care scria *Bucureşti-Paris*. Pa ! După două zile şi o noapte, *trâga-trâga, trâga-trâga*, cu geamantanaşul meu lângă mine, de teamă să nu mi-l fure cineva, am ajuns, într-o dimineaţă frumoasă, cu soare, la Paris. Poate pentru toţi începuturile sunt mai încurcate, mai grele, dar toate se dezleagă până la urmă, dacă există acea dorinţă de care vorbeam mai devreme: să faci ceva !

Rodin, Brâncuşi, Irimescu

La Paris m-am înscris la *Academie de la Grande Chaumière*, unde am avut parte de profesori eminenţi, în frunte cu Joseph Bernard.

- Pe iniţiatorul bursei, pe Nicolae Iorga l-aţi cunoscut ?

- Sigur că da, i-am făcut şi portretul. Odată, m-am găsit faţă în faţă şi am dat mâna cu dânsul, cu această mare personalitate. În ziua aia nu m-am mai spălat pe mână!

- Ce a însemnat Parisul pentru dumneavoastră?

- A fost, poate, şansa mea de a nu mă pierde aşa, ca un profesoraş de desen şi caligrafie prin vreun orăşel de provincie. După asta am început să expun des şi să primesc diferite premii, care mi-au permis să mă dezvolt ca artist. Acolo m-am recules, mi-am pus ordine în gânduri, reuşind să elimin tot ce era dăunător şi să păstrez ce era bun.

- De care cerc artistic parizian v-aţi simţit mai apropiat ?

- De cei care reprezentau mai bine viaţa, natura. Sigur că erau şi grupări mai radicale. Dar trebuie să-ţi mărturisesc că nu m-am prea putut apropia de bazaconiile lor. Simţeam că, de fapt, nu prea aveau nimic de spus şi tocmai din cauza asta căutau să şocheze. Mult mai aproape m-am simţit de cei doi mari actori ai artei moderne: Rodin şi Bourdelle.

- Pe Rodin l-aţi cunoscut prin operele lui.

E aproape imposibil să cuprinzi personalitatea lui Rodin în câteva cuvinte. Era cu totul ieşit din comun, din tiparele noastre obişnuite. Era o forţă, un mare gânditor al artei, care a lăsat o dâră pe care au păşit generaţii de artişti plastici! Cu operele tuturor acestor mari maeştri am luat contact la diferite expoziţii colective sau personale, chiar în epoca respectivă.

- Pe Brâncuşi l-aţi întâlnit?

- Brâncuşi era o mare personalitate a timpului. Ei, de aceste mari personalităţi te apropii mai greu. L-am văzut, totuşi, de câteva ori. A fost, într-adevăr, un mare artist!

"Iată care e politica mea personală..."

- Chiar dacă i-am admirat pe toţi aceşti uriaşi ai sculpturii, am încercat tot timpul să-mi creez un stil propriu, să-mi găsesc un drum al meu, să nu rămân un simplu imitator, să mă distanţez de modele şi de şcoli şi să mă exprim în felul meu personal, conturându-mi aşazisa personalitate a artistului. Să preiau din experienţele altora ceea ce mi se părea că este esenţial în artă şi că mi se potriveşte. Şi... să-mi creez curentul meu propriu.

- V-aţi întors, apoi, în ţară.

- După ce m-am întors, mi-am zis: "*Ei, acuma, băiete, pune-te pe treabă!*". Au urmat anii războiului, cu toate ororile lor.

- Pe urmă, au venit comuniştii şi a urmat o epocă de teroare şi de domnie a urâtului.

- Odată, prin anii '50, eram în străinătate şi am discutat cu un român de acolo despre situaţia din ţară. Mă întreba dacă ar fi putut să se întoarcă şi eu l-am sfătuit să nu se grăbească, neştiind că din spatele unui ziar ne asculta un securist. Aşa că, la întoarcerea în România, am fost ... invitat la Securitate ca să mă chestioneze. În fine, am trecut peste toate astea fără să le dau prea mare importanţă. Culmea este că acum, după 1989, securistul care m-a supravegheat pozează în... disident, mi-a trimis şi o scrisoare. Chipurile, i-aş datora faptul că am stat doar 24 de ore acolo, în arest. Dar n-ar fi fost, oare, mai uşor să nu mă toarne? Sunt situaţii câteodată inutile, câteodată incomode, răutăcioase, dar nu trebuie să le laşi să te copleşească. Dacă poţi, e bine să le depăşeşti cu zâmbetul pe buze.

- Câteodată, nu ne rămân decât iluziile. Bunul dumneavoastră prieten, Corneliu Baba, spunea că preocuparea dumneavoastră este jocul cu iluziile.

- Sigur că da. Fără iluzii, viaţa parcă ar fi mai seacă. Dar aşa, iluziile însoţesc toată activitatea noastră, toate eforturile şi gândurile noastre. Că se vor realiza sau nu, asta e altceva. Ne rămâne, însă, speranţa.

- De politică aţi încercat să vă ţineţi cât mai departe.

- Am făcut şi eu un fel de politică. Dar nu am fost slujbaşul unor idei în care n-am crezut. Politica dictată nu m-a interesat niciodată. Trăirea vieţii şi încercarea înţelegerii lucrurilor din jurul meu au fost politica mea. Iată care e politica mea personală: iubesc viaţa, iubesc realitatea şi caut să mă conformez cerinţelor vitale.

On revient toujours au premier amour !

- Aţi continuat, făcând abstracţie de politicul tot mai agresiv, să lucraţi. Aţi fost profesor, aţi expus, aţi şi călătorit.

- Am avut ocazia să fac un voiaj în Japonia, am fost şi în America. Aici, în apropiere, prin Europa, am cotrobăit prin aproape toate ţările, prin toate ascunzişurile lor mai interesante.

Am rămas mai cu seamă legat de Franţa, de Italia, de Spania şi de Grecia. Şi de Anglia, într-o măsură oarecare.

- În ultimii ani, v-aţi retras la Fălticeni.

- Mă aflu acum într-o epocă de *relâche*, de linişte, chiar dacă lucrez încă, în special desenând. Am revenit la Fălticeni, pentru că aici sunt locurile în care m-am născut şi care mi-au imprimat tot ceea ce aveam să devin mai târziu. M-am gândit că întotdeauna e bine să ne întoarcem la prima noastră dragoste: *On revient toujours au premier amour*! Pentru mine, prima iubire a fost oraşelul acesta, unde am învăţat, unde mi-am deschis ochii, inima şi sufletul.

- Şi acum, aveţi grijă de muzeul dumneavoastră.

- În clădirea asta a fost, pe vremuri, Prefectura, un local insipid de autoritate rece şi nepersonală. În urmă cu ceva vreme, mi-a fost pusă mie la dispoziţie, cu modificările necesare. S-a pus parchet, s-a instalat lumină electrică, s-au pus piedestale şi acum a devenit adăpostul lucrărilor mele. Aici se află cam jumătate din activitatea mea; restul lucrărilor sunt răspândite pe la particularii care le-au achiziţionat sau pe la alte muzee, fie cumpărate de stat, fie donate de mine; am lucrări expuse şi în străinătate. Am avut noroc şi de prezenţa domnului Dăscălescu. Dânsul are o însuşire mai mare decât aceea că este directorul muzeului: este prietenul meu de suflet, de gânduri şi de viaţă, cu care discut şi mă sfătuiesc. Există o înţelegere completă între noi şi îi mulţumesc lui Dumnezeu că a alcătuit în aşa fel împrejurările, ca să ne întâlnim şi să legăm o prietenie care nu se poate desface. Suntem uniţi prin gânduri, prin concepţiile despre artă şi despre viaţă.

"Soţia mea a fost îngerul meu păzitor"

- Muzeul adăposteşte un număr impresionant de lucrări. Ele vorbesc, aşa cum spuneaţi, şi despre dumneavoastră, despre bucuriile şi tristeţile artistului.

- Viaţa mi-a oferit şansa de a-mi forma un bagaj destul de voluminos şi de bine închegat de lucrări, multe în bronz, altele în marmură, în piatră, în lemn, în teracotă. Asta e viaţa mea. Necazurile cele mari au fost cele ale plecărilor pe lumea cealaltă: întâi ale părinţilor, pe urmă a soţiei. Încet-încet, am rămas cam dezgolit de familie. Fiecare ne aşteptăm rândul. Eu am, însă, norocul unei alte familii: lucrările mele, care mă înconjoară şi pe care le iubesc ca şi cum ar fi copiii mei şi colaboratorii mei din muzeu.

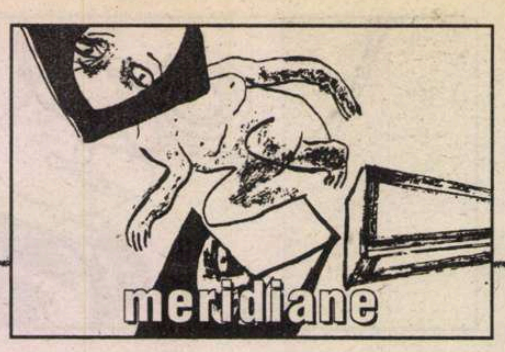
- La fel ca într-una dintre sculpturile dumneavoastră, aţi avut un înger mereu alături.

- Dragă, problema se împarte în felul următor: întâi, au fost cei care m-au iniţiat în tainele artei, care m-au ajutat să le înţeleg şi să le dezvolt. Pe urmă, a fost soţia mea, Eugenia Augustina (Jeniţa) Melidon, care m-a înţeles şi mi-a oferit un mod de viaţă potrivit mie şi intenţiilor mele creatoare. Ea a fost îngerul meu păzitor !

Convorbire şi fotografii de

Filip-Lucian Iorga

Fălticeni, septembrie 2003



Scrierile lui Eminescu în China

PRIMELE traduceri de texte integrale din poezia lui Eminescu le-a dat scriitorul şi traducătorul Ge Baoquan (1913-2000). A fost corespondentul agenţiei „China nouă" între 1949-1950, apoi împuternicit cu afaceri al guvernului chinez la Moscova. Într-o zi, a primit cadou un exemplar din prima ediţie rusă a poeziilor eminesciene, care l-au impresionat puternic. El a tradus primul pachet de poezii ale lui Eminescu şi le-a publicat în prestigioasa revistă chneză „Traduceri", numărul din ianuarie 1955, sub pseudonimul Baoquan: *Pe aceeaşi ulicioară..., Ce te legeni..., Şi dacă..., Somnoroase păsărele* şi *De ce nu-mi vii.*

În toamna anului1957, Ge Baoquan a fost vizitat de Xu Wende, care tocmai îşi terminase studiile filologice la Universitatea C. I. Parhon din Bucureşti. Tânăr şi talentat românist, Xu Wende se preocupa de literatură încă din anii studenţiei, asigurând şi translaţia la întâlnirile scriitorilor chinezi cu Sadoveanu şi cu alţi autori români. El i-a adus lui Ge Baoquan câteva poezii eminesciene traduse direct din limba română, dintre care trei au fost publicate în revista „Traduceri" din ianuarie 1958. Cele trei poezii sunt: *Ai noştri tineri, Criticilor mei* şi *Lacul.*

O altă poezie eminesciană tradusă de Ge Baoquan este *Ceţi doresc eu ţie, dulce Românie,* publicată în august 1959 în revista „Literatura universală" (continuatoarea revistei „Traduceri"). După aceea, însă, timp de două decenii, nici el, nici alţi traducători chinezi n-au putut continua opera de traducere în limba chineză, întrucât China aproape şi-a închis porţile în domeniul relaţiilor culturale cu străinătatea şi a intrat, din vara anului 1966, în perioada „revoluţiei culturale". Deşi pe la mijlocul deceniului al VIII-lea, favorizate de relaţiile politice speciale dintre China şi România, au fost editate în limba chineză cărţi de istorie şi geografie a României, totuşi, timp de mai bine de zece ani, nu s-a tradus şi tipărit nici o carte de beletristică română.

DUPĂ ieşirea din această perioadă de barbarie culturală, China a păşit pe un drum de dezvoltare generală rapidă, caracterizată prin deschidere şi reformă, iar primele semne de transformări înnoitoare au apărut în învăţământ, ştiinţă, literatură şi artă. În 1978, la Nanjing, în provincia Jiangsu, se pregătea editarea unei noi reviste cu numele „Pădurea traducerilor" (*Yi Lin*). Redactorul Li Jingduan i-a scris lui Ge Baoquan ca să-i ceară sfatul în probleme redacţionale. Ge i-a trimis o scrisoare de încurajare şi şase poezii traduse din Eminescu. Poeziile au apărut în primul număr al revistei din ianuarie 1979. Trei din ele, – *Cărţile, De vorbiţi mă fac că n-aud..., Dorinţa* – au fost publicate pentru prima dată, iar altele trei – *Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie, Şi dacă...* şi *De ce nu-mi vii* – republicate. Până la volum mai era doar un pas.

În martie 1981 Editura pentru Traduceri din Shanghai a editat cartea *Eminescu, poezii,* prima antologie eminesciană în limba chineză, tradusă în colaborare de Ge Baoquan, Xu Wende şi Li Ninglai (vezi foto 1). Cartea este o selecţie din volumul de poezii tipărit la Editura de Stat pentru Literatură şi Artă din Bucureşti în 1960. Cuprinde 34 de titluri şi, după distribuţia traducătorilor, 11 sunt semnate de Ge Baoquan şi confruntate cu originalele pentru revizuire de către Wang Mingsheng, cercetătoare şi traducătoare românistă de la Institutul de Cercetări al Literaturii Universale de pe lângă Academia Ştiinţelor Sociale din China; 16 sunt semnate de Xu Wende, care lucra atunci la Administraţia Centrală a Radiodifuziunii; 7 sunt semnate de Li Ninglai, jurnalistă la ziarul „Remin Ribao". Volumul conţine şi şase ilustraţii de Angi Petrescu-Tipărescu reproduse din ediţia românească.

Cartea este prefaţată de Ge Baoquan cu un amplu studiu introductiv despre *Eminescu şi poezia sa.* Pe lângă datele biobibliografice ale poetului, autorul a pus un mare accent pe prezentarea generală a poeziei eminesciene aşezată în cadrul istoric-social-literar al vremii. El face în folosul cititorilor chinezi o analiză profundă şi complexă a tematicii poeziei eminesciene, cu inserarea pe alocuri a unor versuri exemplificative şi citate din critici reprezentativi.

Ge Baoquan a scris şi o *postfaţă* în care a menţionat momentele importante în activitatea de traducere din Eminescu, colaborarea lui cu ceilalţi doi traducători precum şi cu prietenii români.

Este de regretat că această primă ediţie chineză a operei lui Eminescu a avut un tiraj de numai 6.500 de exemplare, puţine în comparaţie cu alte cărţi de pe vremea aceea, şi s-a epuizat într-un timp scurt. Cartea rămâne mulţi ani sursă principală de selecţii pentru antologii de literatură universală.

EMINESCU, apreciat drept cel mai reprezentativ liric român, este inclus în mod firesc în diverse antologii de poeţi universali editate în China timp de două decenii.

Prezentările şi comentariile despre Eminescu le întâlnim mai ales în enciclopedii, dicţionare şi istorii literare. Între primele texte trebuie amintită prezentarea făcută de Wang Mingsheng, în *Scriitori străini, biografii* (Editura Academiei Ştiinţelor Sociale din China, 1979). În *Marea Enciclopedie chineză,* editată la Beijing şi Shanghai în 1982, volumele pentru literaturi străine Eminescu apare într-un articol redactat de diplomatul-românist Xu Cinong, un text dens în conţinut. Asemenea rubrici se găsesc şi în *Marele dicţionar al scriitorilor iluştri universali* (Editura Lijiang, 1989) şi *Marele dicţionar al literaţilor străini* (Editura pentru Literatură şi Artă „Vântul de Primăvară", 1989), semnalat deja cititorilor români.

În cursul anilor, instituţiile şi organizaţiile culturale şi obşteşti chineze au organizat două manifestări omagiale consacrate poetului Eminescu, care au avut ecou nu numai în cercurile literare, dar şi în rândul marelui public. Este de amintit că în 1989, când Eminescu a fost declarat de UNESCO drept una dintre personalităţile culturale mondiale ale anului, la Beijing a avut loc o manifestare de mare amploare. În ziua de 30 martie din acel an, Uniunea Scriitorilor din China şi Ambasada română au organizat în comun, în incinta hotelului Qianmen din Beijing, o adunare comemorativă consacrată centenarului morţii poetuluui, la care au participat mai multe personalităţi din viaţa culturală din capitala Chinei, alte personalităţi şi public interesat.

Poetul Zhu Ziqi, membru al Prezidiului Consiliului de Conducere al Uniunii Scriitorilor din China, care a avut mai multe contacte cu scriitorii români, a evocat în alocuţiunea sa viaţa şi opera lui Eminescu. L-a apreciat elogios ca pe „Luceafărul poeziei româneşti" şi „o stea luminoasă pe bolta poeziei universale". Cuvântările au fost urmate de un recital, în limbile chineză şi română, din opera eminesciană şi din creaţii proprii, susţinut de poeţi şi actori chinezi. Cu acest prilej, poeta Ke Yan a citit o poezie prilejuită de momentul aniversar, o imagine artistică surprinsă de ochii unei poete chineze.

De la apariţie volumului *Eminescu, poezii,* în traducerea lui Ge Baoquan, Xu Wende şi Li Ninglai, peste 20 de ani, poetul român este pomenit şi recitat cu diverse ocazii omagiale şi protocolare, chiar la întâlnirile la cel mai înalt nivel, dar pentru cititorii obişnuiţi mai ales cei tineri, se simţea o lacună vădită datorită lipsei unei ediţii chineze accesibile pentru lectură de către marele public.

Trebuie să-l amintim din nou pe prof. Feng Zhichen (n. 1936) de la Catedra de limba română a Universităţii de Studii Străine din Beijing. Elev al prof. acad. Alexandru Rosetti, este primul chinez care şi-a luat doctoratul în filologie la Universitatea din Bucureşti încă în 1965. Românist pasionat de o viaţă, s-a dedicat în exclusivitate studiilor şi cercetărilor în limba şi literatura română. Prin publicarea mai multor cursuri universitare, traduceri din zeci de scriitori români (Lucian Blaga, George Coşbuc, Mihail Sadoveanu...), tratate (*Literatura română, Dramaturgia românească*), mai ales prin coordonrea celor două dicţionare fundamentale, chinez-român şi român-chinez, şi-a dobândit un binemeritat prestigiu în rândul româniştilor chinezi şi al sinologilor români. A îndrăgit opera lui Eminescu încă în timpul studenţiei şi prin anii '80 terminase deja o altă versiune chineză selectată din poeziile lui Eminescu, propusă iniţial pentru publicarea la Editura pentru Literatura Poporului din Beijing. Dar, în condiţiile economiei de piaţă, fără comenzi profitabile solide sau un sprijin material substanţial acordat, adesea un proiect, oricât de atrăgător, se duce greu la bun sfârşit. Asta a fost şi soarta manuscriselor profesorului Feng care au zăcut ignorate timp de aproape 20 de ani.

O oportunitate pentru reeditarea operei eminesciene în limba chineză s-a ivit în urma vizitei în România şi în Republica Moldova, la începutul verii anului 2002, a delegaţiei scriitorilor chinezi condusă de domnul Danzeng (transcris şi „Tensing"), vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor din China. La întoarcere domnul Danzeng a propus conducerii Uniunii să sprijine editarea unei noi cărţi din opera lui Eminescu. Aşadar, prin Editura Scriitorilor şi, ulterior cu sprijinul călduros al ambasadorului Viorel Isticioaia-Budura şi cu sponsorizare din partea Corporaţiei ZTE din Shenzhen, o nouă antologie *Mihai Eminescu, poezii şi proză literară* a văzut lumina tiparului în iulie 2003 (vezi foto 2). Cartea este prefaţată de Danzeng, care şi-a amintit cu multă căldură şi sinceritate impresiile deosebit de plăcute ale vizitei sale în România şi Moldova, îndeosebi acelea care au trezit în inima sa admiraţia şi veneraţia faţă de Eminescu şi opera lui.

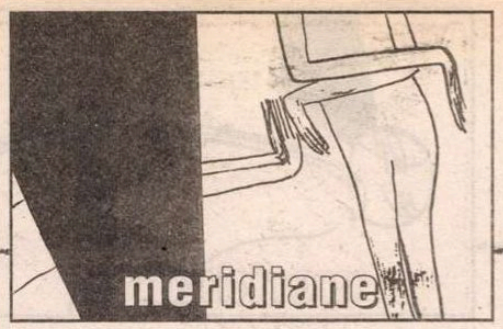
În cuprinsul bilingv al cărţii figurează 65 de titluri de poezie şi 4 de proză literară din cele mai reprezentative opere eminesciene. Majoritatea dintre ele sunt traduse pentru prima dată în limba chineză, deci în premieră absolută. Cele patru proze, *Făt-Frumos din lacrimă, Sărmanul Dionis, La aniversară* şi *Geniu pustiu,* fac parte dintre lecturile complet inedite pentru cititorii chinezi. Este de menţionat că selecţia s-a lărgit destul de mult faţă de versiunile precedente în chineză; traducătorul a optat mai mult pentru valorile estetice decât criteriile sociale.

Comparând versiunile profesorului Feng cu originalele, remarcăm că este vorba de o traducere liberă foarte reuşită. Posedând o deosebită comprehensiune şi o bogată experienţă în munca de traducere literară din română în chineză, acumulată de-a lungul a câtorva decenii, traducătorul a redat cu fidelitate, într-o limbă curată şi concisă, imaginile artistice şi subtilităţile textului original, făcând ca poeziile eminesciene să sune tot aşa de frumos, comparabil cu cele mai bune traduceri lirice din literatura universală. Într-o *Postfaţă,* destul de amplă, pe lângă viaţa lui Eminescu, traducătorul a consacrat mai multe pagini unei analize asupra măiestriei artistice a poetului. Renunţând la unele asocieri forţate, formulate cândva după conceptele literaturii proletcultiste, a modificat acum perspectiva interpretării operei orientându-se mai mult spre analiza poeticităţii.

În ziua de 20 august anul acesta, la sediul Asociaţiei de Prietenie a Poporului Chinez cu Străinătatea, a avut loc, într-o atmosferă sărbătorească, ceremonia lansării cărţii *Mihai Eminescu, poezii şi proză literară,* versiunea chineză. La solemnitate au participat preşedintele României, Ion Iliescu, şi alte oficialităţi române care se aflau în vizită în China, între care şi dl Eugen Uricaru, preşedintele Uniunii Scriitorilor din România. Iar din partea chineză au asistat la ceremonie mai multe personalităţi ale vieţii politice şi culturale chineze şi un mare număr de românişti chinezi.

Dl Chen Jiangong, vicepreşedinte executiv al Uniunii Scriitorilor din China, a subliniat în cuvântul său semnificaţia evenimentului şi a exprimat şi speranţa ca, prin colaborarea cu factorii similari din România, să se facă cunoscute tot mai multe opere ale scriitorilor români pentru cititorii chinezi şi, respectiv, cititorii români să aibă mai mult acces la lectura operelor scriitorilor chinezi.

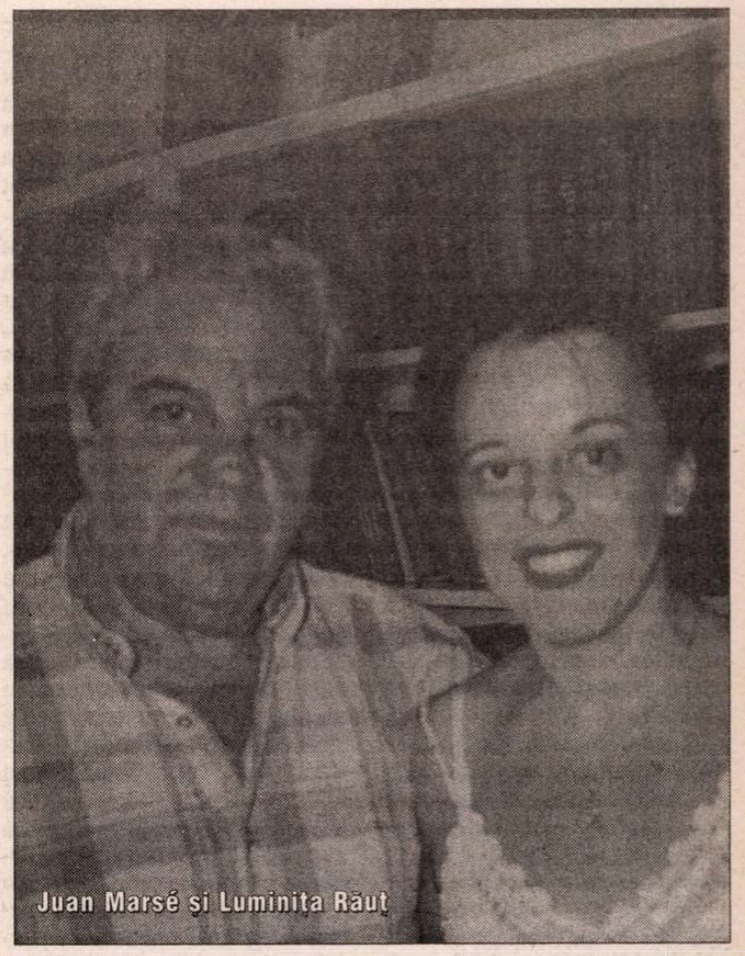
Ding Chao



Interviurile „României literare”

Juan Marsé

“Romanul spaniol este într-o perioadă fastă”


Juan Marsé şi Luminiţa Răuţ

Luminiţa Răuţ*: Domnule Juan Marsé, în România au fost publicate până în prezent două romane ale dumneavoastră:* Ultimele seri cu Teresa *(traducere: Tudora Şandru Mehedinţi, Editura Eminescu, 1998) şi* Vraja Shanghaiului *(traducerea subsemnatei, Editura Polirom, 2003). Ştim că, într-un fel, vă identificaţi cu tânărul din ultimul roman, că, adolescent fiind, aţi trăit dramatic perioada de după războiul civil, că aţi lucrat în atelierul unui bijutier ca şi protagonistul din* Vraja Shanghaiului. *Şi mai ştim că sunteţi un autodidact... Cum aţi început de fapt să scrieţi?*

Juan Marsé: Aveam 14 sau 15 ani când am citit Hemingway, *Zăpezile din Kilimandjaro.* De atunci a început aventura scrisului. Am scris mai întâi o povestire în care imitam stilul lui Hemingway. Fireşte, mă atrăgeau romanele de aventuri, Stevenson, romanele de mister, iar mai târziu i-am descoperit pe francezi (Balzac, Stendhal, Flaubert) şi pe ruşi (Dostoievski, Tolstoi etc.) care m-au influenţat.

L. R.: În majoritatea cărţilor dumneavoastră regăsim o atmosferă cu totul specială, a Barcelonei de după războiul civil. V-a marcat puternic acea perioadă, cu siguranţă. Mult timp în Spania nu s-a vorbit despre războiul civil, acest subiect fiind considerat oarecum tabu, iar acum acesta a revenit cu obstinaţie în atenţia lumii întregi. Filme ca Las alas de la mariposa (Aripile fluturelui) *în regia lui Fernando Trueba sau cărţi ca* La voz dormida (Vocea adormită) *de Dulce Chacón readuc în actualitate acest subiect.*

J. M.: Da, în momentul de faţă în Spania încă se dezgroapă morţii din gropile comune. În timpul războiului civil au existat morţi în ambele tabere, dar acum vorbesc despre represiunea de după război, când franchiştii şi falangiştii au ucis oameni care au ajuns în gropi comune după încetarea ostilităţilor. Dulce Chacón vorbeşte în cartea ei despre ororile suferite de femei în închisori, dar şi despre curajul şi demnitatea de care au dat dovadă; cartea a fost acuzată însă de sentimentalism. Eu cred că acestea sunt limitele ficţiunii de un anumit gen. Istoricilor le revine însă sarcina să elaboreze adevăratele documente; scriitorii scriu doar ficţiuni.

L.R.: Romanul dumneavoastră Vraja Shanghaiului *m-a impresionat profund şi m-am hotărât imediat să-l traduc. Aţi putea spune câteva cuvinte despre această carte şi, de ce nu, despre filmul realizat ulterior?*

J.M.: Am scris iniţial o povestire, *El pistolero y la zanja (Pistolarul şi şanţul).* Erau vreo 20 de pagini care, pe măsură ce scriam, se tot înmulţeau până au devenit un roman. M-a atras întotdeauna această dualitate între realitate şi vis. Asupra realităţii aplic o memorie critică, iar visul îl reprezintă Shanghaiul; oraşul acesta are o rezonanţă mitică şi imaginaţia celor doi adolescenţi devine debordantă. Filmul, din păcate, nu mi-a plăcut. Iniţial, regizorul Victor Erice, autor al unor filme de referinţă – *El espiritu de la colmena (Spiritul stupului)* şi *El sur (Sudul)* – scrisese un scenariu excelent şi se pregătea să facă filmul. Au intervenit însă nişte neînţelegeri cu producătorul şi atunci filmul a fost realizat de Fernando Trueba. Trueba este un regizor excelent, să ne înţelegem, şi sunt foarte bun prieten cu el – chiar acum lucrez la un scenariu pentru un film al lui, un film de mare actualitate de astă dată, *El guardián del abismo (Paznicul abisului)* – dar *Vraja Shanghaiului* nu i-a reuşit. N-a vrut să lucreze pe scenariul lui Erice, şi-a scris propriul scenariu, dar n-a pătruns deloc spiritul cărţii, filmul n-are profunzime şi, după vizionare, i-am spus părerea mea sinceră.

L.R.: Aţi scris vreodată poezie? Opera dumneavoastră respiră atâta lirism... Mă bucur că ultimul dumneavoastră roman Rabos de lagartija (Cozi de şopârlă) *va fi tradus de un mare poet român, domnul Mihai Cantuniari; sunt convinsă că dumnealui va reda extraordinar acest lirism.*

J.M.: Nu sunteţi prima care mă întrebaţi dacă scriu poezie. Poetul şi prietenul meu Jaime Gil de Biedma a avut şi el aceeaşi curiozitate. Răspunsul este însă negativ. Nu, n-am scris niciodată poezie. Este adevărat, există o dimensiune lirică în proza mea, este o proză poetică dacă vreţi, dar nu sunt poet, din păcate.

L.R.: Ştiu că uneori a trebuit să vă confruntaţi cu cenzura, că romanul Si te dicen que caí (Dacă îţi spun că am căzut) *n-a putut apărea în Spania lui Franco, fiind publicat şi premiat în Mexic. Ce ne puteţi spune despre acea perioadă?*

J.M.: Până în 1975 când a murit Franco, exista la Madrid un departament numit eufemistic *Departamento de orientación bibliográfica (Departamentul de orientare bibliografică)* unde scriitorul era obligat să prezinte orice manuscris. Apoi se întrunea o comisie şi scriitorul era chemat să răspundă pentru anumite pasaje. Eu însumi am fost obligat să dau socoteală pentru termeni erotici, pentru faptul că aveam personaje care erau „imorale” din punctul lor de vedere. Şi aşa începea o adevărată negociere, stăteam în faţa textului şi înlocuiam cuvintele „tari” sau renunţam la unele referinţe pentru ca volumul să poată apărea. Uneori însă nu am cedat cu nici un chip şi atunci cartea fie nu a apărut, fie s-a publicat în altă parte, cum s-a întâmplat cu *Si te dicen que caí.* Am să vă povestesc însă o întâmplre hazlie. Era prin 1982; m-am trezit cu un traducător din Uniunea Sovietică. Dorea să traducă *Un día volveré (Mă voi întoarce într-o zi),* dar exista o problemă. În carte exista un personaj care era homosexual şi atunci m-a rugat pur şi simplu să-l schimb; răspunsul a fost categoric nu şi cartea nu a mai apărut la Moscova!

L.R.: Ce ne puteţi spune despre soarta literaturii în prezent?

J. M.: În Spania, proza cunoaşte o perioadă fastă în momentul de faţă. Nu teatrul, nu poezia, ci proza, mai precis romanul. Există o mare varietate de tendinţe, se scriu romane mai bune ca în Franţa, Italia şi Germania, deşi se citeşte mult mai puţin decât în ţările respective şi există câţiva autori contemporani extraordinari, care ar merita să fie traduşi. Citez aici doar câteva nume: Eduardo Mendoza, Vazquez Montalban, Rafael Chirbes, Benjamin Prada, Felipe Benitez Reyes.

L.R.: Se aude vocea intelectualului, respectiv a scriitorului în Spania actuală?

J.M.: Vocea autorului de ficţiuni nu prea e auzită. Televiziunea, presa scrisă au un impact mult mai puternic. Deşi Spania este o mare putere editorială, spaniolii nu prea citesc, au alte priorităţi. Iar când scriitorii de aici s-au ridicat împotriva războiului din Irak, susţinând că Spania nu are ce căuta în umbra Statelor Unite, guvernul actual, care sper din tot sufletul să piardă următoarele alegeri, s-a făcut că nu aude!

L.R.: Anul acesta, în luna mai, la Târgul Internaţional de Carte din Bucureşti, Spania a fost invitatul de onoare. N-aţi putut participa, deşi Institutul Cervantes, respectiv doamna Ioana Zlotescu Simatu, directoarea Institutului v-a lansat invitaţia. Când veţi veni în România?

J.M.: N-am putut veni din motive medicale, am un by-pass, dar şi din comoditate. Înainte călătoream foarte des, acum am îmbătrânit (*râde*). Promit să vin însă în 2004, dacă invitaţia mai rămâne valabilă. Sunt invitat la Budapesta şi fiind foarte aproape, voi veni şi în România. N-am fost niciodată şi sunt curios să vă cunosc ţara, mai ales că apreciez în mod deosebit cultura română

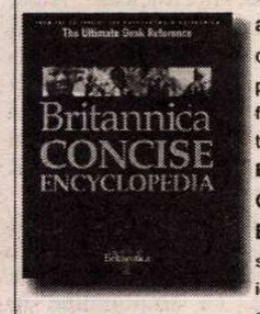
L.R.: Vă mulţumesc şi vă aştept.

Barcelona, 12 septembrie 2003

Luminiţa Voina Răuţ

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel. 210.89.08; 210.89.28 office@prior.ro

Un singur volum furnizează răspunsul rapid la întrebările noastre zilnice, acoperind toate domeniile cunoaşterii umane.

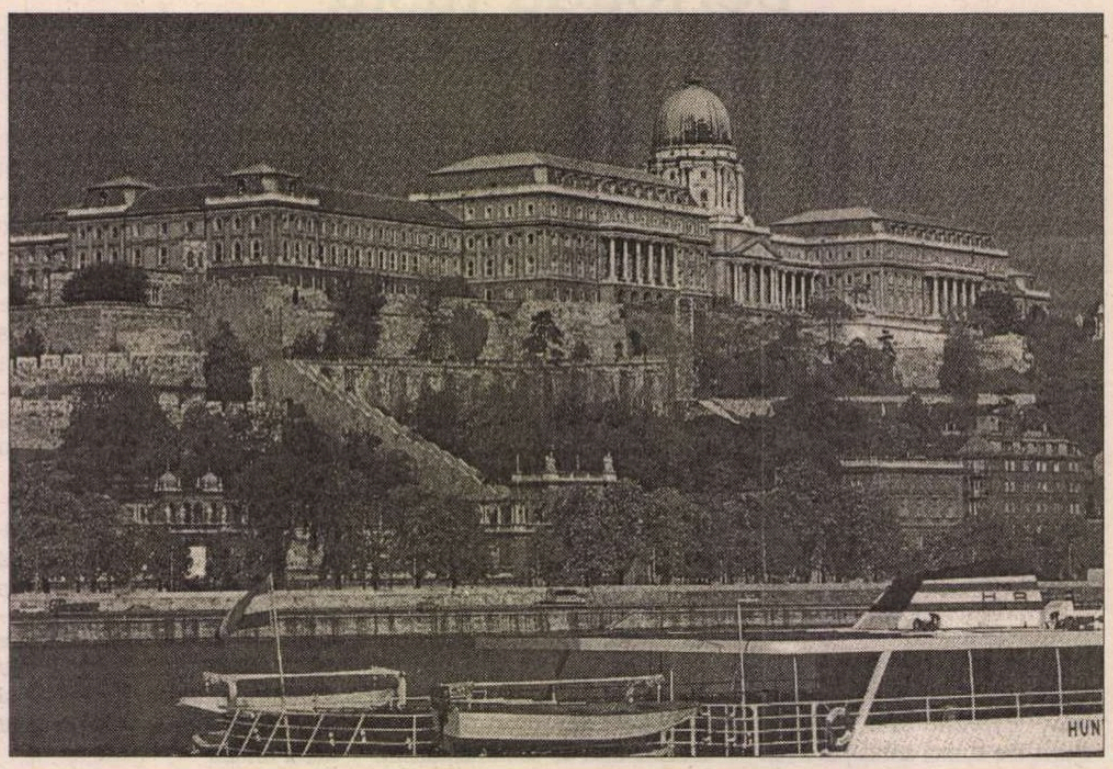


Cele 28 000 de articole succinte, completate de cele peste 2000 de fotografii, hărţi, tabele, fac din **BRITANNICA CONCISE ENCYCLOPEDIA** o sursă de referinţă ideală pentru orice cămin sau instituţie.

Preţ: 3.460.000 lei

Moment aniversar (1863-2003)

Catedra de Română din Budapesta



UNA DIN cele mai durabile în timp instituţii de învăţământ superior în limba română din afara României, Catedra de Filologie Română a Universităţii ELTE din Budapesta a depăşit, iată, pragul a 140 de ani de existenţă şi dăinuire culturală. Momentul de la 1863, când Alexandru Roman îşi rostea misionar cursul inaugural, rămâne cu atât mai important cu cât o catedră pentru românii din Ungaria răspundea unor aspiraţii îndreptăţite ale românilor, şi nu puţini, din Budapesta. Iosif Vulcan, susţinut de episcopul greco-catolic Vasile Erdeli, împreună cu studenţii de atunci ai universităţii regeşti, reactivau un deziderat mai vechi, venind din programul libertăţilor de la 1848, acela de a-şi manifesta şi la nivelul instrucţiei publice identitatea de limbă şi cultură română. În plus, contextul politic al reformelor liberale din jurul anului 1860, ca şi susţinerea solidară a studenţilor din Viena, care păstrau legături cu studenţii pestani, au dus la obţinerea acestui drept de identitate comunitară, o catedră de limbă şi cultură românească la nivel universitar. Într-un mod fericit, ca urmare a prezenţei unui român ca traducător la locotenenţa regală (1857), apoi concipist la Consiliu (1861), Alexandru Roman a avut privilegiul de a fi numit profesor extraordinar al primei catedre româneşti. De altfel, el însuşi student la Viena şi coleg cu cunoscutul lingvist şi profesor cernăuţean Aron Pumnul, Alexandru Roman s-a format ca profesor prin activitatea la nivelul şcolilor gimnaziale din Oradea. I-a fost dat acestui mentor de şcoală românească să activeze cu multă râvnă, având ocazia de a fi primul şi în acest moment premergător deschiderii catedrei budapestane: la Oradea deschide primele ore de limbă română la gimnaziul maghiar (1848-1849), după cum, la 1861, iarăşi este primul redactor de ziar românesc care editează *Concordia* în româneşte cu caractere latine. Tot Alexandru Roman împreună cu Iosif Hodoşiu, T. Cipariu, George Barițiu, compun Societatea Literară Română pentru cultura limbii, viitoarea Societate Academică din Bucureşti (în 1866), după ce în 1851 acelaşi tânăr activ înfiinţase la gimnaziul din Oradea Societatea de lectură a tinerimii române. Toate aceste momente pregătitoare, favorabile deschiderii unei catedre româneşti la nivel universitar, au condus la numirea în 20 decembrie 1862 a lui Alexandru Roman "*ca profesor extraordionar al limbii şi literaturii române la universitatea regească din Pesta*", pentru ca după zece ani, în 1872, ca urmare a bunei prestaţii în calitatea de dascăl, să primească titulatura de profesor ordinar. Era o recunoaştere oficială şi publică a rolului său de întemeietor şi mentor de conştiinţe.

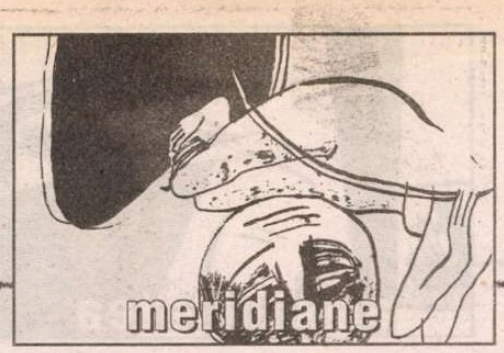
Catedra a devenit, în scurt timp, punctul de întâlniri spirituale între studenţii români de la celelalte facultăţi, Drept, Economie, Teologie, Filosofie, prin activitatea Societăţii de lectură şi a unor programe culturale vestite în epocă, precum balurile anuale ori semestriale ale tinerimii române. Fostul elev al lui Alexandru Roman, la Oradea, şi student în 1863 la Budapesta, Iosif Vulcan, în revista *Familia* evocă în câteva rânduri personalitatea marcantă a profesorului primei catedre, fie prin portrete în detaliu (în 1866, apoi în 1893), urmărindu-i cu atenţie activitatea de la catedră şi cea publică. Iată, în primul nr. al revistei din 1865, la rubrica *Ce e nou?* anunţă despre deschiderea seriilor de lecţii de lingvistică ale profesorului, "*un curs lingvistic de totu interesant despre asemănarea limbilor romanice*", ştire susţinută de prezenţa în paginile primelor numere ale *Familiei* a unui serial despre volumul lui A. Bruce-Whyte, *Analisa limbei romane.* Aceeaşi revistă îl urmăreşte pe Al. Roman implicat în chestiunea bisericii greco-catolice române, cu ocazia întrunirii la Cluj a unei conferinţe, în problema independenţei bisericii faţă de congresul de la Budapesta. Al. Roman era în 29 iunie 1897 onorat ca preşedinte al conferinţei, cu sarcina redactării răspunsurilor către Sfântul Scaun şi mitropolie.

Activitatea Catedrei de română din Budapesta este constant urmărită de presa română a vremii: *Familia* vorbeşte de venirea, în 1897, după Al. Roman, a dr. Oscar Asboth (profesor de limbi slave), a docentului privat Alexici György; *Românul* şi *Tribuna* din Arad (la aniversarea a 50 de ani de existenţă a Catedrei), între 1910-1913, consemnează, cu regret, incidentele de la catedră, legate de numirea unor profesori fără prestaţia intelectuală şi morală a întâiului profesor Al. Roman (Ioan Ciocan – prof. din Năsăud, Iosif Siegescu – cel mai controversat profesor). Unul din cei mai activi studenţi ai catedrei, criticul Ilarie Chendi, porneşte chiar o campanie de semnalizare a neregulilor de la catedră, într-un amplu material despre Catedra de limbă română, în *Tribuna* din 1910, apoi în *Românul* din 1913. Ceva din vehemenţa şi spiritul corectiv al dascălului Roman a trecut cu folos în discipolii săi, Il. Chendi, Octavian Goga, V. Goldiş, Valeriu Braniște.

În cei 140 ani de vieţuire a Catedrei de Română de la Elte, revigorarea activităţii şi revenirea la spiritul academic şi ştiinţific s-a petrecut cu o nouă generaţie de dascăli, de la Carlo Tagliavini, Tamas Lajos, Laszlo Gáldi, la Domokos Sámuel, Pálffy Endre şi Miskolczy Ambrus. Momentul aniversar, de la începutul lui septembrie al acestui an, prilejuit de vizita specială a preşedintelui Ion Iliescu la catedra noastră, onorat şi de intervenţia preşedintelui Ungariei Madl Ferenc, a marcat, cu temei, rolul şi nobila misiune a acestei prestigioase instituţii de învăţământ superior românesc din Ungaria. Simpozionul organizat cu acest prilej şi moderat de actualul şef al catedrei, prod. dr. Miskolczy Ambrus, intervenţiile celor două delegaţii (Szasz Zoltan, Sarosi Balint – Budapesta, Gh. Petruşan – Seghedin, Dan Horia Mazilu – Bucureşti, Al. Ardelean – Arad, Ioan Derşidan – Oradea, Cornel Munteanu – Budapesta) au marcat rolul intercultural ale acestei instituţii. Evocări ştiinţifice şi umane ale personalităţilor catedrei în istoria ei, interferenţe culturale care au implicat profesorii şi studenţii, au închegat un profil distinct însumând etape, personalităţi, evenimente, fapte culturale, cu amplitudine în relaţiile dintre cele două culturi.

Cornel Munteanu

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
NOI APARIŢII
Miodrag Bulatović
amantul morţii
Traducere de Mariana Ştefănescu
format 14 x 20, 132 p., 75.000 lei
Edgar Reichmann
o fereastră către lume
Traducere de Magda Jeanrenaud
format 14 x 20, 370 p., 199.000 lei
Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.
PARALELA 45 EDITURA
Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro



Anul Gao

● Marsilia, mîndră de cetăţeanul ei adoptiv Gao Xingjian, laureat al Premiului Nobel pentru literatură în 2000, romancier, pictor, dramaturg şi regizor, îi consacră o sărbătorire fără precedent: Anul

Gao. Manifestările au început deja în toamna aceasta, cu vernisajul unei expoziţii neobişnuite, intitulate *Rătăcirea păsării,* o operă de 60 de metri pictată în alb şi negru, „de la obscuritatea absolută la lumina orbitoare". A urmat, la Théâtre du Gymnase, premiera *Căutătorul morţii,* cu o piesă scrisă de Gao Xingjian în 2000, căreia i-a asigurat el însuşi regia şi scenografia. La 6 decembrie e prevăzut un colocviu cu tema *Etică şi estetică, pentru o altă modernitate,* iar în 2004, laureatul Nobel de la Marsilia va fi subiectul altor manifestări culturale cu invitaţi de prestigiu.

Corespondenţă în trei

● La Gallimard a apărut vara aceasta volumul *Rilke, Pasternak, Ţvetaieva – Corespondenţă în trei. Vara 1926* ce conţine scrisorile schimbate timp de cîteva luni de trei din cei mai mari poeţi ai timpului lor. Pasternak e imobilizat la Moscova de revoluţie, Ţvetaieva e în emigraţie în Franţa, iar Rilke – în Elveţia, unde moare lent. Doar Pasternak şi Ţvetaieva se cunosc bine. Rilke n-a întîlnit-o niciodată pe poeta rusoaică, iar pe viitorul autor al *Doctorului Jivago* abia de-l cunoaşte. Legătura reală a triunghiului lor e admiraţia literară reciprocă. Izolarea, absenţa contactului şi a cunoaşterii concrete favorizează exaltarea, idealizarea, dar şi susceptibilităţi, gelozii, remuşcări, căci pasiunea amoroasă este incontestabil amestecată cu ardoare poetică.

Zmeul

● Randa Chahal-Sabbagh, realizatoarea filmului *Zmeul* (şi nu *Cerbul zburător*, cum a tradus titlul un observator cultural), distins cu Leul de argint la Veneţia, s-a născut în 1953 la Tripoli dintr-un tată libanez şi o mamă irakiană. A studiat cinematografie la Universitatea din Vincennes şi apoi la Şcoala Superioară Louis Lumière, a făcut filme documentare şi a ales să trăiască războiul cu Beyrouth, înainte de a se stabili la Paris cu soţul şi cei trei copii ai lor. *Zmeul*, cel de al treilea film de ficţiune al ei, povesteşte pe ton de comedie iubirea imposibilă dintre o tînără libaneză şi un grănicer druz din armata israeliană. Cotidianul „Al Mustaqbal" din Beyrouth precizează că Randa Chahal e prima cineastă arabă recompensată cu un premiu european de prestigiu, iar „Courrier international" nr. 671 îi publică fotografia şi CV-ul la rubrica „Personalităţi de mîine".

Furia rece a Elfriedei Jellinek

●Romancieră şi autoare de piese de teatru, Elfriede Jellinek e una din figurile dominante ale literaturii austriece contemporane, deţinătoare a celei mai înalte distincţii literare germane, Premiul Georg Bückner, primit în 1998. Numele ei s-a impus, între altele, datorită şocului provocat de romanul pornografic *Lust*, dar mai ales *Pianistei* (roman tradus şi la noi de Nora Iuga), după care Michael Haneke a făcut filmul laureat cu Marele Premiu al Juriului la Cannes în 2001. Recenzînd traducerea cărţii ei *Gier. Ein Unterhaltungsroman*, apărută la Ed. Seuil, Raphaëlle Rérolle scrie în „Le Monde des Livres": „Şi aici, Jellinek îşi exprimă aversiunea faţă de mecanismele politice, economice şi sexuale care guvernează ţările occidentale în general şi Austria în special. Această furie rece cu care denunţă aservirea femeilor de către bărbaţi se exprimă cu virulenţă în *Aviditate*, o satiră glacială a Austriei, un text puternic şi destabilizant, în care autoarea vorbeşte la persoana I, exprimîndu-şi aversiunea pentru compatrioţi, dar şi, după moda textualistă, păreri despre propria proză, despre meseria de scriitor şi raporturile acestuia cu personajele lui". Deşi subiectul e ancheta asupra unei crime - un cadavru e găsit într-un lac artificial şi jandarmul Kurt Janish trebuie să afle cum şi de ce s-a produs uciderea - recenzata găseşte romanul cam fastidios şi lungit prin redundanţe şi

jocuri textuale inutile. La 57 de ani, furioasa şi frenetica Elfriede Jellinek, deşi e o profesionistă excelentă a prozei moderne şi excelează în scenele sexuale, manifestă o asemenea lipsă de „ospitalitate literară", încît lectura devine dificilă - îşi încheie cronica Raphaëlle Rérolle.

În căutarea documentului pierdut

●Actul fondator al primului sindicat liber din ţările Europei de Est, Solidarnosc, înfiinţat după grevele din august 1980 de la Gdansk, a fost înscris pe lista patrimoniului mondial UNESCO, fiindcă a influenţat cursul istoriei nu doar în Polonia, ci şi în Europa şi în lume. Numai că textul original e de negăsit, cu toate eforturile arhiviştilor polonezi. O ipoteză ar fi că Lech Walesa a pierdut hîrtiile pe care erau înscrise cele 21 de postulate ale muncitorilor. O alta – că documentul ar face parte dintr-o arhivă încă nerepertoriată, aflată la mînăstirea Czestochowa. Cercetările continuă - scrie „Rzeczpospolita".

Corespondenţă din Stockholm

Sărbătoarea cărţii

DUPĂ doliul naţional al Suediei (moartea ministrului de Externe) au urmat patru zile de bucurie: Tîrgul de carte de la Göteborg, sărbătoarea cărţii şi într-un fel triumful culturii asupra complicatelor probleme politice şi sociale ale timpului nostru. Spre deosebire de alţi ani, anul acesta părerea a fost unanimă: a fost cel mai bun timp al cărţii!

Cititorii şi scriitorii s-au întâlnit cu adevărat, discutând despre legătura subtilă dintre cel care scrie şi cel care citeşte. Timp de patru zile s-au perindat mii şi mii de oameni cu pungile pline de cărţi, făcând adevărate provizii pentru anotimpul în care se citeşte cel mai intens, în lunile întunecate care au început deja cu acest sfârşit de septembrie.

Tîrgul a fost deschis cu foc de artificii chiar de celebrul jurnalist, Ryszard Kapuscinski, Polonia şi scriitorii ei fiind în centrul atenţiei în acest an. În 1970 au părăsit Polonia 40.000 de polonezi, 5.000 dintre ei primind azil în Suedia, în mare parte evrei, devenind mari personalităţi ale vieţii culturale din ţara de adopţie: editorul Dorotea Bromberg, criminologul Jerzy Sarneski, regizorul Juri Lederman, scriitorul (şi jurnalistul) Maciej Zaremba, jurnalistul Jackie Jakubowski. Dar şi mulţi neevrei, precum poetul foarte cunoscut Adam Zagaewski, un posibil candidat la Premiul Nobel pentru literatură, sau arhitecţii Mischa Borowski şi mama sa, Maria, care s-au întors în Polonia după ce au lăsat în Suedia urmele concrete ale artei lor arhitecturale.

Printre temele tîrgului: privirea globală asupra lumii, prezenţa terorismului în viaţa de toate zilele (dezbătându-se cartea importantă a lui Tariq Ali, despre cauzele terorismului), dar şi feminismul din ţările nordice, şi influenţa tot mai puternică a ştiinţei asupra literaturii.

Dintre scriitorii celor 63 de ţări aflate la Tîrg, cei mai activi în dezbateri şi prelegeri, au fost, bineînţeles, amfitrionii. Pentru prima oară în istoria Tîrgului de carte (anul viitor se împlinesc 20 de ani de la înfiinţarea lui) marile jurnale au oferit un spaţiu generos editurilor mici: Modernista, Alfabeta, Leopard, Tranan, Vertigo etc. Aceste mici edituri, cu mari probleme financiare, s-au reunit prin ambiţia de a răzbate cu orice preţ, promovând o literatură în care să se oglindească marea diversitate a stilurilor literare; dar şi prin reeditarea operelor clasice, punându-le în lumină marea lor modernitate, eclipsată de prejudecăţile gusturilor la modă.

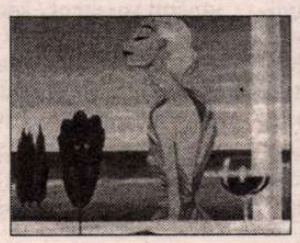
Cel mai mare succes nu l-a avut, cum ne-am fi aşteptat, un scriitor polonez, ci un rus, Vladimir Sorokin care a „strigat" publicului că scriitorii au fost mereu periculoşi în Rusia. El se referă, desigur, la propriul său roman *Grăsime albastră* în care a experimentat, în propriul laborator, „clonarea" scriitorilor clasici: Dostoievski, Tolstoi, Cehov, Ahmatova, Nabokov etc., dând propriile variante scandaloase, în loc să creeze el însuşi ceva nou. Acest teribilism nu l-a costat prea mult pe scriitor, acuzat (şi achitat foarte repede) de pornografie şi pângărirea literaturii ruse, aducându-i faima după care tânjise atâta: romanul *Grăsime albastră* este al şaptelea al său după alte şase romane complet neinteresante. Ultimul roman, *Gheaţa*, după propriile cuvinte „e un roman tradiţional, cu foc de artificii şi o formă de zile mari". Fericit, la vârsta de 48 de ani, Sorokin se simte abia acum liber de a scrie ce vrea, declarând că literatura e singura sferă de libertate în Rusia.

Concluziile după aceste zile de bucurie de la Târgul de carte, au fost că omul îşi găseşte prin cărţi fiinţa esenţială, percepând pulsul vieţii adevărate în luptă cu zgomotele vieţii moderne supercomputerizate. Prin intermediul cărţilor, cititorul se poate metamorfoza liber, odată cu autorul. Dar constatarea memorabilă este aceea că, în Suedia, ca şi în alte ţări ale nordului, cartea e vie, oamenii citesc mult, toate generaţiile regăsindu-se parcă în această pasiune veche. Peste tot: pe stradă, în metrou sau în case, prin ferestre generos luminate, pot fi văzuţi oameni citind. Această imagine pare de vis, întărind unul din numele date Suediei ca „Ţară a Nobelului", adică a lecturii, a instruirii, prin bucuria cărţii.

Gabriela Melinescu

Stilul Labanda

● Ilustratorul spaniol Jordi Labanda (n. 1968) a studiat la Barcelona desenul industrial, dar a devenit celebru datorită ilustraţiilor sale colorate şi detaliate, concepute într-un stil original, publicate în cotidianul catalan „La Vanguardia". Stilul Labanda a plăcut şi americanilor, care i-au solicitat colaborarea la „New York Times" şi „Wallpaper". Apoi, desenatorul s-a lansat în publicitate pentru



firme celebre, în special de confecţii. Acum el a publicat un album intitulat *Hey Day* în care eroinele sale sofisticate îşi exprimă punctele de vedere, adesea critice, asupra societăţii contemporane şi îşi pun, cu ironie, întrebări grave. *Hey Day* (R.M. Barcelona) este o carte „angajată", cu mare succes la publicul spaniol.

post-restant

de **Constanța Buzea**

INTERESANTĂ ideea, complicată demonstrația, modestă însă realizarea artistică de care ar fi avut nevoie un subiect palpitant precum cel din *Omul în costum galben sau șoricelul simbol*. Să-ți surprinzi logodnica asasinând prin înecare în chiuvetă un biet șoricel, prins deja în cursa de șoareci, și să nu te hotărăști pe dată să fugi cât mai departe și în mare viteză, nicidecum să te mai si căsătorești cu o asemenea femeie, înseamnă, în concluzia pe care ne-o oferiți, să-ți asumi nebunește riscul de a păți, într-o viață de om, ce a pățit bietul șoarec. Ce a pățit șoarecele, ne spuneți, dar nu ne lămuriți în privința soțului. (*Betinio Diamant*, Mediaș). ✉ V-am primit cărțile și voi face după cum doriți, dând-o mai departe pe una din ele, pentru recenzare. Am mai vorbit împreună despre simplitatea bogată a genului de poezie pe care o practicați. Voi face și eu la fel cum au făcut cei care vă apreciază aici și în străinătate. Voi transcrie, după ce în crescendo am simțit o împăcare, o calmare a nervilor, citind: „La marginea nopții/ coliba păstorului/ luminată de-o stea –/ plutește pe valurile/ neclintite ale turmei", „Mâl înșelător/ Crescute ca din apă –/ picioarele berzei/ au nevoie de aripi/ și de cerul albastru", „Cu sânii lor mici/ aspri ca pita neagră/ sparg țigăncile –/ sticla subțire a apei/ argintate cu soare", „Fulgi mari –/ șterg de pe prima pagină/ oribila crimă", „Casa bunicii –/ păstrând amintirile/ în blide cu flori", „Negrul mărfar –/ În ultimul vagon/ întîia zăpadă", „Focuri de armă/ înghițite de omăt –/ Haigà cu maci". (*Iulian Dămăcuș*, Gherla) Firesc mi se pare, după lectură, modul de a vă face cunoscut și a vă face cunoscută, și a vă apropia de sufletul meu. Cele scrise de dvs., poezii, proză scurtă și scurte articole, mici studii, dar și recenzia excelentă ce apare în fragment între textele însoțitoare din postfața la volumul Luminiței Suse, *Geometrii singulare*, la lansarea căruia am trăit revelația speranței, a certitudinii că avem viitor, sunt dovezi de talent, de abordare a valorii cu o profundă cunoaștere a ei, că putem comunica unii cu alții, dacă dorim, firește. Cum puține sunt acele articole din set ce nu au fost publicate, voi propune pentru o apariție la noi pe cel despre literatura pe Internet. Dar poate că vom reuși, totuși, mai mult? Am citit cu plăcere și cu recunoștință grupajul de versuri intitulat *Vorbe pe care le-am întâlnit. A iubi, A fi, A avea, A muri, A visa* și *A cunoaște*. Din *A cunoaște*, acest fragment: „Cine nu cunoaște mai întâi cuvintele/ nu are voie să se nască,/ nu are voie să-și deschidă/ ochii,/ sufletul, buzele,/ nu are voie să iubească.// Cine nu cunoaște mai întâi cuvintele/ nu are voie să moară,/ nu are nici cel mai mic drept să dispară – ...". Iar din *A fi*, tot un fragment, chiar dacă poemul are doar șase versuri: „Cărțile/ sunt de fapt niște oameni/ din care n-au mai rămas decât cuvintele – ...". Din *A iubi*, să vedem dacă spațiul rămas îl cuprinde în întregime: „Nu cumva/ a iubi și a iubi/ sunt două verbe diferite care se rostesc la fel,/ par la fel,/ se întâmplă la fel,/ dar numai unul e adevăratul,/ e predestinatul,/ e cel/ care ne înjumătățește de la naștere/ pe noi, cei aplecați spre înjumătățire/ și nu pe noi, cei împliniți, singuri și singuri,/ dar atât de mulți,/ încât noi, cei adevărați,/ am fost nevoiți/ să umblăm năuci/ cu sufletele neterminate,/ sfâșiate,/ mototolite,/ smulse nefiresc,/ lăsându-ne trupurile/ la voia întâmplării?" Ar mai încăpea câteva versuri și din *A muri*: „A muri nu există,/ a muri nu prezintă nici un interes,/ nu are nici o noimă,/ a muri e un artificiu,/ o păcăleală,/ o scorneală,/ un refren de doină,/ o poezie proastă,/ un bocet bâlbâit/ ca o căință,/ lipsită de demnitate,/ de coordonare,/ de ființă...". Ar fi păcat să rămână nearătat *A avea*: „Eu merg numai pe partea ta dreaptă,/ eu îți cunosc numai profilul/ de pește, cu ochiul neclintit și negru,/ eu țin mâna cu care scrii,/ mănânci, lovești,/ eu mă sprijin pe umărul tău drept,/ adorm pe genunchiul tău drept,/ visez lumea din spatele gândului tău drept.// Eu am dreptul la lumea mea/ nemărginită,/ ivită undeva,/ în dreapta ta." (*Ioana Andreea Ștefănescu*). ■

cronica tv

Reformele athanasiene

...Când îl vedeam pe domnul Andrei Marga la televizor și-i auzeam vorba molcom-ardelenească prefigurând perspectiva învățământului românesc, eram convins că șansele politicii sale de reorganizare în domeniu erau cam nule. Pentru că românul suportă tot felul de chestii, dar nu și încorsetarea în programe rigide, mai ales după evadarea din ceaușism. Iar dacă mai e și intelectual, sau demnitar – și e, dacă ne gândim că, la această oră, patria e atât de plină de doctori în ceva, încât e mai bine să discutăm despre fotbal... De-aceea cred că domnul fost-ministru s-a și autopedepsit înscriindu-se în PNȚCD și întorcându-se la *babeșbolyaianul* clujean, umilit că nu a știut destulă carte dialectic-hegeliană oponentă înverșunată a dualismului kantian – uf! L-a învățat apoi doamna Ecaterina Andronescu, dacă domnul rector și filozof și-o fi luat notițe – că merita! Prima dată când a apărut la televizor această simpatică doamnă, prietenul meu Haralampy, după ce trăsese o ambrozie de prune bistrițene, a zis că seamănă cu Dan Spătaru interpretând o compoziție de Ion Vasilescu... Ca să vedeți ce efecte poate să aibă o tărie de minim „60 de focuri"... Ea a fost cea care a pus bazele reale ale unui sistem educațional originaR și cu roade imediate; păcat că nu a fost înțeleasă nici măcar de către domnul Adrian Năstase, fiind mazilită (scuzați) tocma-n prag de bacalaureat în urma unei remanieri-restructurări guvernamentale la sânge, când au și apărut doi miniștri noi... Pe această linie descendent-pesedistă, următorul mare și definitiv reformator al sistemului educațional românesc apărut pe sticla MegaVisionului meu, este Domnul Alexandru Athanasiu, care a spulberat orice urmă de logică a cuplului Marga-Andronescu și a reușit în doar câteva zile să creeze o stare generală de spirit la dăscălime pliată perfect pe momentul „capacitate-bacalaureat". Pentru domnia sa, cu o experiență anterioară într-un ministeriat al muncii și protecției sociale înălțător reverberând în sufletul batjocuriților de Pandora, a fost un fel de șotron să pună la cale câteva reforme de răsunet în învățământul românesc. Noutatea și ineditul acestora au reușit să blocheze până și calculatoarele din rețea ai căror fabricanți au fost clar depășiți de inventiva și strălucitoarea minte a românului care – atenție! – nici măcar nu e cea de pe urmă, fiindcă în materie de harababuri, dacă s-ar acorda premii Nobel, i-am bloca inclusiv pe americani la mantinelă – vă spun eu!

În paranteză fie spus și fiindcă iubesc transparența, calvarul meu dintotdeauna a fost învățământul metodic după programe alcătuite de extratereștri picați cu OZN-urile pe strada G-ral Berthelot... în sfârșit, cabinetul Năstase are un ministru care va înscrie România pe orbita țărilor cu o civilizație după care tânjesc Franța, Germania, Grecia și, mai ales, orașul incașilor, Machu Picchu.

Dumitru Hurubă

scrisori către editorialist

(urmare din pag. 1)

Aseară, pe șosea încă treceau mașini, și o lumină rămâne toată noaptea aprinsă la un ultim etaj dintr-un bloc îndepărtat, ceea ce demonstrează că în ceea ce ne privește ați atins perfecțiunea, însă în ceea ce vă privește cred că sunteți învingătorul supraviețuirii, vreau să spun că deși plopul din curtea liceului ninge cu fulgi albi, nefalși și atât de ușori, totuși pe dumneavoastră nu vă strivește încă expansiunea materială a perfecțiunii năzuind să inunde contemplația. Deci, vă faceți atât de bine meseria încât vă permiteți să rămâneți lucid? Dar eu vreau să știu care e vârsta biologică precisă de la care luciditatea debutează prin toleranță, căci am auzit eu sigur săptămâna trecută pe proful de română, că sunteți tolerant și zic: Ia stai mă, chiar în culmea amplorii intelectual spirituale ai timp fizic să fii tolerant? Așa că acum nu plouă afară și puteți să-mi spuneți care e rețeta toleranță-luciditate, că fiind atât de lucid sunteți atât de tolerant față de ignoranța oamenilor din orașul meu, oameni și ei, acolo, părinți ai colegilor mei, care n-au idoli, însă vă, oarecum, respectă.

Și mai îndrăznesc câteva nelămuriri:

1.Care ar fi abuzurile demersului critic?

2.De ce natură ar fi aceste abuzuri?

3.V-ați imaginat vreodată o întârziere a demersului critic, care ar permite o prelungire a zborului „literaturii subiective"?

4.Dacă poate fi mai obiectiv criticul decât subiectivitatea operei literare?

5.Dacă nu cumva demersul critic nu arată decât că opera literară, ea însăși, nu este condamnată la nimic, fără critic opera ar fi doar lăsată să fie.

6.Despre libertatea absolută a literaturii subiective. Criticul spune doar atât: nu există libertate absolută a literaturii subiective.

7.Nu sunt suficiente lor însile ineditul și amploarea literaturilor subiective?

8.Criticul este aliatul „realist" al literaturii subiective sau funcționarul Conștiinței orientate spre orice?

9.Și dacă criticul ar păși cu totul în subiectivitatea operei, universalul determinism sociocultural ar fi mai puțin plastic?

10.El este absolut sincer, dar e sigur de totala nedeterminare a gândirii sale pozitive?

11.Se simte vreodată criticul mai vinovat decât este?

12.Oare nu aceleași intenții „bune" verifică și subiectivismul literar și justețea istorică? Chiar a verificat criticul și istoria?

13.Și dacă mai are și curajul unei istorii a literaturii, înseamnă că face jocul unei instituții nepământene sau supraumane.

14.Criticul este singurul care are îndrăzneala de a crede în Potrivirea lucrurilor, în convergența paralelă materie – conștiință, istorie – gândire.

15.Caracteristica insolită a criticului este Graba – Cum poți grăbi evidența? Cum poți grăbi existența? Cum poți fi nerăbdătorul veșniciei? Numai el știe.

P. S. Și dintr-un imbold al vreunui rămășag pascalian.

P. P. S. Nimeni nu știe vârsta plopului din curtea liceului.

Cu deosebit respect,
Iulia Păunescu

voci din public

Stimate D-le Manolescu,

În *RI* nr. 34/27 aug.-2 sept. a apărut, sub pana D-lui M. Gheorghiu, o recenzie a cărții lui Claude Lefort, *Complicația* (Ed. Univers, 2002), în care autorul încearcă (a câta oară?) să găsească o definiție pentru totalitarism (nazist, comunist). Subiectul revine în paginile *RI* periodic. În esență, Lefort adera la varianta „minciună" pusă în scenă în mod oportunist de către guvernanți și acceptată de cei tiranizați (la *servitude volontaire*), mai curând decât la varianta „iluzie" (F. Furet, M. Malia). Autorul respinge și eventuala tentă de democrație (R. Aron) sau de lege a istoriei (Hannah Arendt) din definiția căutată. După mine, observația lui Lefort reprezintă un pas înainte: încercările de a găsi o explicație pur rațională pentru fenomenul totalitarismului, ca și încercările de a ignora deliberat problema, sunt la fel de neavenite. Fenomenul discutat are rădăcini, mult mai adânci decât se crede în general, în psihicul uman, legate de comandamente arhetipale sau instinctuale: nazismul de mitul „bestiei blonde" (C. G. Jung), un adevărat *factor stilistic* în terminologia lui Blaga, în conexiune cu agresivitatea dominatoare a unui grup față de restul societății, iar comunismul de inhibițiile înnăscute ale agresivității, conducând la reticențe morale, dar și la "egalitarism, mediocritate, nivelare și lipsă de responsabilitate" (V. Dem. Zamfirescu) și în final la atenuarea individului în raport cu colectivitatea (vezi *ființa anonimă* a lui Heidegger). Oricare ar fi sorgintea psihică a fenomenului discutat, el are în spate un instinct nesupus cauzalității, cu care nu se poate negocia rațional, de unde și efectul de totalitarism. Singura soluție este încercarea permanentă de conștientizare, de integrare, evitând cu grijă refularea, de exemplu interzicerea discuției pe această temă. Reversul, în cazul refulării, este inflația (invadarea conștientului) așa cum se întâmplă în perioadele de totalitarism, acceptat tacit, cum

observa Lefort, tocmai din cauza originii psihice menționate mai sus. Fenomenul este cu atât mai imprevizibil cu cât afectează pături mai largi, în care caz intervine psihologia mulțimii, care accentuează manifestarea *factorilor stilistici* mai sus menționați. Deși nu putem găsi, din principiu, o explicație cauzală pentru aceste comandamente subconștiente și nici o definiție satisfăcătoare, rațiunea este singura în măsură să le controleze și să le nuanțeze, în conformitate cu prerogativele umane, împiedicând manifestarea lor directă, inflaționistă, cu groaznicele consecințe cunoscute. Din păcate intervine, în toate variantele totalitarismului, politicianistul oportunist care exploatează în folos personal fenomenul, împiedicând tocmai abordarea lui rațională prin propagandă și în cele din urmă prin teroare. Din acest motiv trebuie să începem prin a discerne, în mod rațional, între instinct și exploatarea lui oportunistă.

În concluzie, dacă se începe un proces al totalitarismului, absolut necesar pentru aplicarea soluției integrării conținuturilor subconștiente în cauză, trebuie evitat să se culpabilizeze arhetipul aflat în spatele fenomenului (mai ales dacă e vorba de Unu!), în schimb ar trebui inculpați cei care-i provoacă inflația prin stimulare (sau refulare) lipsită de rațiune. Ar mai fi de observat că nici stimularea oarbă a instinctului de proprietate (refulat în comunism) în contextul dezinhibării agresivității nu poate să conducă decât la fenomenul capitalismului sălbatic, la structuri mafiote, cu consecințe din cele mai grave, departe de exigențele integrării europene. Un mare rol în stimulare (dar și o mare responsabilitate) revine mass-media care, prezentând modul de viață al păturii favorizate ca fiind cel normal, declanșează reacția de „a fi în rândul lumii", specifică *ființei anonime* aflată în noi, punând în mișcare motorul societății de consum.

În mod curios, în amintita și onesta recenzie, apare un citat (?) din Lefort în care acesta apropie noțiunea de totalitarism de Unu. Încercarea ar fi de-a dreptul surprinzătoare dacă nu s-ar repeta și la alți extrem de onești oameni de cultură. Evident, se concepe Unu ca exprimând o singură stare când în realitate e vorba de *totalitatea* nedecompozabilă a stărilor imaginabile, prezente simultan și în același loc, de Bine, de D-zeu. În ultimă instanță e vorba de o *ipostază* a Lumii, nu de o alternativă sau o stare inițială într-un proces evolutiv. Chiar dacă Unu este perceput ca unul din cofactorii dialectici Monada-Diada, este de neînțeles cum poate fi considerat ca o stare de regres! Poate e vorba de o revoltă à la Cioran, care chema la sfărâmarea în multiplicitate a monotonului Unu (*Primejdiile înțelepciunii*)...

Cu tot respectul,
Ștefan Gavat
inginer electronist

POLIROM

NOUTĂȚI
octombrie 2003

Matei Călinescu
Portretul lui M

P.G. Wodehouse
Fulger în plină vară

Alain Robbe-Grillet
Reluarea

Graham Greene
La drum cu mătușă-mea

În pregătire:
Șerban Foarță
David Lodge
• Clepsidra cu zăpadă
• Muzeul Britanic s-a dărîmat!

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 700506, Iași, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timișoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

la microscop

de Cristian Teodorescu

Și totuși unde au fost coloneii Creangă și Stănică?

PÎNĂ la urmă s-a dat sentința în încîlcitul proces al milițienilor vinovați de moartea lui Gheorghe Ursu. Coloneii Stănică și Creangă au fost condamnați să stea 10 ani în pușcărie, din cei 20 cît scrie în verdict.

Justiția a găsit de cuviință să-și facă datoria după mai bine de 13 ani de tărăgănare. Trebuie să recunosc că după recursul înaintat de Parchetul de pe lîngă Curtea de Apel mi-am imaginat că iarăși vom fi martori la tot felul de amînări. Cu toate că dispariția celor doi m-a făcut să bănuiesc că aflaseră ei că li s-a apropiat funia de par.

Am mai scris despre cei doi, dar am simțit nevoia să revin de dragul acestei bile albe care trebuie depusă în contul Justiției. Revin însă și pentru că acest caz face dreptate, în numele lui Gheorghe Ursu, nenumăraților oameni care au murit, în condiții care au rămas neelucidate, în pușcăriile comunismului. Poate că cititorilor mai tineri nu le vine azi să creadă că un om a putut fi ucis cu bestialitate pentru că a scris ceea ce gîndea despre regimul Ceaușescu. Poate că unii dintre cei care îl regretă azi pe Ceaușescu nu știu sau nu vor să audă de mîrșăviile săvîrșite la ordinul lui de Securitate, de Miliție și de Justiție. Amintirea acestor tragedii se cuvine păstrată nu numai de dragul adevărului. Cu ajutorul acestor piese disparate putem reconstitui motivele de adîncime și o întreagă rețea de complicități de pe urma cărora avem procurori care par și uneori sînt înțeleși cu infractorii, polițiști care fură sau acoperă hoții dovedite și judecători care măsluiesc procese. Toate astea au un trecut care supraviețuiește, un trecut de care ne izbim azi, confundîndu-l cel mai adesea cu ticăloșiile de ocazie ale tranziției.

Dacă n-ar fi fost tenacitatea fiului lui Gheorghe Ursu, pe care nu l-a descurajat nici una dintre piedicile puse în calea voinței sale ca Justiția să-i pedepsească pe vinovați, coloneii de miliție Stănică și Creangă ar fi fost și azi niște respectabili oameni de afaceri. Cu atît mai mult cu cît, pentru a-i face scăpați, au intrat în alertă toate *relațiile, pilele* și rudele acestora cu poziții importante în mecanismul care ar fi trebuit să ducă la stabilirea vinovăției lor.

Ce s-ar fi întîmplat însă dacă acest proces n-ar fi căpătat ecouri internaționale? Ce s-ar fi întîmplat dacă fiul lui Gheorghe Ursu locuia în România, nu în Statele Unite, și dacă Societatea Civilă și presa din țară nu ar fi urmărit toate meandrele procesului? Sînt convins că aceeași Justiție care i-a condamnat pe cei doi milițieni, i-ar fi scos, cu probe, basma curată. Nu-i pun la îndoială pe judecătorii care au pronunțat două sentințe de condamnare a acestor inși. Prima contestată de Parchet pentru defecțiuni de încadrare – ca să vezi vigilență! În corectitudinea funcționării mecanismelor Justiției nu cred. Dacă un asemenea proces a avut nevoie de 13 ani pînă să se dea sentința, nu văd de ce ne-am face mari iluzii despre buna funcționare a acestor mecanisme.

Poliția a recunoscut că cei doi foști ofițeri de Miliție primeau informații din interiorul acestei instituții. Încît, atunci cînd Creangă și Stănică ar fi trebuit arestați, preveniți fiind, amîndoi au fugit de acasă. A urmat circul știut – al dării în urmărire, pe principiul prinderii orbului. În loc să-i caute pe complicii coloneilor, cum s-ar cuveni după lege, Poliția a ridicat din umeri. Iar dacă cei doi nu s-ar fi predat singuri, probabil că ar fi fost în continuare de negăsit.

Nu m-aș mira deloc dacă aș afla că la Poliție se știa unde au stat ascunși Creangă și Stănică. Și aproape că aș băga mîna în foc că amîndoi nu s-au ascuns în vreo gaură de șarpe, ci au fost la vedere, poate chiar în București. Și cine știe cu ce foști milițieni metamorfozați în polițiști ar fi evocat la un pahar vremurile de odinioară, revoltați că au de plătit azi pentru că au vegheat la bunul mers al unei orînduiri pe care o regretă atîta lume. ■

Tolstoi, 175

CRONICARUL nu răsfoieşte prima oară revista trimestrială *MIŞCAREA LITERARĂ* din Bistriţa. Nr. 1 din 2003 e demn de toată lauda. Cei interesaţi de literatură, de istorie literară ori de documente găsesc o mulţime de lucruri. Mai întîi, un grupaj de articole despre N. Steinhardt, însoţit de cîteva fotografii pînă azi necunoscute. Dl Ioan Pintea comentează prima monografie închinată scriitorului, aceea de la Ed. Aula, datorată dlui George Ardeleanu. În încheiere răspunde unui alt comentator al monografiei care se referise la probele eventuale în sprijinul gestului lui G. Călinescu de a-l da afară de la Revista Fundaţiilor Regale pe tînărul Steinhardt. „Există (probe), îi răspund, dacă un mss. N-St., în care se consemnază această samavolnicie, este o probă. Îl deţin şi pot oricînd să-l pun la dispoziţie", scrie dl Pintea. Toată chestiunea provine de la dl Ardeleanu care evocă două eliminări ale lui N. St. dintre colaboratorii RFR: una în 1939, împreună cu Streinu (de fapt, mai probabil în 1941, după înscăunarea lui Caracostea, cînd au dispărut dintre colaboratori şi Cioculescu şi alţii), a doua, în 1947, „în urma unui denunţ al lui G. Călinescu." Dl Pintea ar trebui să comunice textul incriminator. Îl publicăm oricînd în *România literară*. Astfel de informaţii trebuie făcute publice. ● Tot din revista bistriţeană aflăm (de nicăieri din altă parte nu ne-a venit ştirea) că se face aproape anul de cînd, la finele lui 2002, a trecut în nefiinţă criticul Zaharia Sângiorzan, autor, între altele, a unei lungi discuţii, împărţită pe 365 de zile, cu N. St. Dumnezeu să-l odihnească! ● O femeie din Nuşfalău le-a cunoscut pe surorile şi pe fratele lui Liviu Rebreanu. Emil îi scria de pe frontul transilvan, cu puţin înainte de a fi spînzurat. Revista publică fotografii cu Leontina Macrea (1900-1989) şi cu Emil Rebreanu. ● Tot acolo, neobositul Niculae Gheran vorbeşte despre *Începuturile* lui Rebreanu, între care cîteva scrisori, una fiind adresată „ilustrului domn G. Ibrăileanu" în 1908 cu solicitarea de a-i fi publicată în „Viaţa românească" povestea *Domnul Ionică*, scrisă de Rebreanu în ungureşte şi tradusă de el însuşi în româneşte. Ilustrul domn Ibrăileanu n-o publică. ● În *AXIOMA* prahoveană din septembrie, dl Ieronim Tătaru ne aduce aminte – am uitat cu toţii să privim în calendar! – că s-au împlinit în luna a

revista revistelor

noua exact 175 de ani de la naşterea lui Tolstoi. ● *EUPHORION* de la Sibiu (nr. 5-6) e, în bună parte, dedicat Cercului Literar şi lui Şt. Aug. Doinaş, la moartea căruia revista a făcut un număr special acum un an. ● Revista *SECOLUL 21* a consacrat şi ea cel mai recent număr (1-6, 2003) memoriei ultimului său redactor-şef. Cea care a strîns materialul este dna Alina Ledeanu. Numărul intră în bibliografia obligatorie. Apariţia lui a coincis cu simpozionul de trei zile avîndu-l pe Doinaş în centrul atenţiei din 2-4 octombrie. Printre invitaţi, cîţiva poeţi remarcabili din străinătate, în frunte cu Michel Degrey, care este şi membru în Colegiul Onorific al revistei. ● În *GRAIUL MARAMUREŞULUI* din 20-21 sept., dl Ion M. Mihai îi adresează o scrisoare deschisă dlui Nicolae Manolescu, referitoare la faptul că *România literară* tolerează scrierea cu *â* şi *î* în acelaşi timp, în loc să se decidă pentru una din versiuni. Acelaşi lucru e valabil şi pentru *sînt/ sunt*. Dl Ion M. Mihai face apel la autoritatea directorului *României libere* de a determina unificarea scrierii. Din nefericire, nu stă în putinţa noastră acest lucru. Nici Academia n-a reuşit să-şi impună punctul de vedere. Noi acceptăm ambele variante, atît în cazul lui *â/î*, cît şi în cazul persoanei întîi singular şi a treia plural ale verbului *a fi*, nu dintr-o îngăduinţă care stîrneşte confuzie, ci fiindcă n-avem încotro. Problema ridicată de dl. Mihai are importanţa ei, mai ales didactică, care însă nu trebuie exagerată. Nu se întîmplă nici o nenorocire dacă scriem în două feluri. Cîtă vreme lingviştii se ceartă şi nu izbutesc să cadă de acord asupra versiunii celei mai potrivite, n-are rost să transformăm o convenţie (aceasta fiind ortografia) într-un război al celor două roze. ● Un editorial amar, dar şi plin de haz, publică în *POESIS* din iulie-august-septembrie dl George Vulturescu, rămas, după dispariţia lui Al. Pintescu, singurul redactor al revistei sătmărene (şi director executiv, alături de alţi doi directori, unul general, altul, editor). Editorialul e prilejuit de faptul că numărul triplu de faţă este al 150-lea al revistei (de fapt, 150-153). Scrie dl Vulturescu: „... 150 nu înseamnă nici *mult*, nici *puţin*. Dacă numărul acesta ar fi legat de paşii pe jos ai Doamnei Esca pe trotoarele cu gropi pînă la televiziune, de perechile de cizme colecţionate de Mihaela Rădulescu, de paginile dosarelor lui Vadim Tudor, ei, da, ar fi un *eveniment*. Însă cît înseamnă acest număr pe o scară a eforturilor culturale, într-o societate a unei tranziţii fără sfîrşit, o ştiu doar cei care sînt oameni ai faptelor: *Poesis* este o *investiţie în cultura sătmăreană*". Domnule Vulturescu, investiţi în continuare în poezie şi nu vă preocupaţi de picioarele doamnelor Esca sau Rădulescu! Cititorii de la noi, aşa puţini cum sînt, aşteaptă de la dv. picioare de vers, cu sau fără cizmuliţe.

Cosmin Guşă contra Ion Iliescu

DECIZIA Puterii ca referendumul pentru Constituţie să ţină două zile a fost interpretată în ziarele centrale drept un efect al temerii că alegătorii n-au chef să voteze. Dar dacă acest referendum a ţinut două zile, o premieră pentru votantul român, de ce n-a fost programat toată săptămîna şi nu s-au organizat şi tombole cu premii pentru cei care au spus DA? Cronicarul nu ia în rîs Constituţia, dar circul organizat în vederea votării ei întrece orice imaginaţie. ● „După cum sînt dirijate dezvăluirile şi, mai ales, cioburile de dezvăluiri, mai e puţin şi reiese că disidenţii, opozanţii şi deţinuţii politici au fost informatori, în timp ce conducătorii partidului, directorii instituţiilor şi ofiţerii de Securitate erau nişte victime. Cel puţin aşa rezultă din dezvăluirile senatorului Adrian Păunescu (furnizate de CNSAS) unde de poeţii Doinaş şi Caraion, foşti deţinuţi politici, îl turnau pe el, director de *Flacără* şi de cenaclu, la Securitate – motiv pentru care a ajuns astăzi turnat în bronz în cîteva şcoli care îi poartă numele. Se vede că „sistemul" funcţionează şi acum dezvăluind numai părţile ruşinoase ale celor pe care i-a dezbrăcat, dar nu şi hidoşenia celor care au despuiat." scrie Tia Şerbănescu într-un editorial din *CURENTUL*. Aceste însemnări au fost urmarea dezvăluirilor făcute în Senat printr-o interpusă de Adrian Păunescu despre cei care l-ar fi turnat la Securitate. În *EVENIMENTUL ZILEI* însă am descoperit că poetul turnat la Securitate se îndeletnicea el însuşi cu turnătorii şi tot la Securitate, pe vremea cînd conducea săptămânalul *Flacăra*. Din *Evenimentul Zilei* reiese că Adrian Păunescu nu turna la Securitate poeţi, ci oameni de rînd care făceau greşeala să aibă încredere în el. ● O veste proastă pentru amatorii de automobile Daewoo de producţie indigenă. *ZIARUL FINANCIAR* anunţă că Generalul Motors nu vrea să cumpere şi Fabrica de la Craiova a concernului sud-coreean. Nu face nimic. O cumpără guvernul de bună şi o privatizează apoi pe 1 euro, cum a fost privatizată Fabrica de camioane „Roman" din Braşov. Pe vremea cînd această firmă ar fi putut fi vîndută cu bani buni, actualul partid de guvernămînt care atunci avea alt nume recita sloganul politic „Nu ne vindem ţara!". E mai simplu s-o dăm gratis acum. ● Pentru a risipi părerea că statul e mărinimos numai cu firmele din străinătate citām un titlu din *ROMÂNIA LIBERĂ*: „Cu datorii de peste 738 de miliarde lei, cît o tranşă FMI, firma deputatului PSD Culiţă Tărîţă a primit de la stat subvenţii pentru agricultură în valoare de 183,493 miliarde lei." Numai atît? La asemenea datorii, subvenţia ar fi trebuit să fie de cel puţin trei ori mai mare. ● Dialogul la distanţă dintre fostul purtător de cuvînt al PSD Cosmin Guşă şi preşedintele Ion Iliescu e comentat în *România Liberă* de Petre Mihai Băcanu: Preşedintele Iliescu... l-a jignit grosolan pe Cosmin Guşă, făcîndu-i un portret neaşteptat: „caraghios", „veleitar" şi „lichea" (...) Fugarul din PSD este lichea pentru tătucul partidului, în schimb în cei care ţin prima pagină a ziarelor are „deplină încredere". Un veleitar pur sînge n-ar fi părăsit niciodată barca lui Iliescu. Guşă a ieşit din coloană şi a devenit brusc lichea. Cît timp s-a aflat în curtea lui Iliescu şi încă fruntaş PSD, n-a fost lichea şi veleitar." Una peste alta dl Băcanu are dreptate, dar, dacă acest Guşă e o conştiinţă, ca să zicem aşa, de ce nu l-a acuzat pe preşedintele Iliescu, înainte de a fi debarcat din funcţia pe care a avut-o în PSD? De ce nu i-a spus, atunci, că e şantajabil şi că din acest motiv doar se face că se luptă cu corupţia? Nu e mai puţin adevărat că nici Ion Iliescu nu a declarat despre Cosmin Guşă că e veleitar, lichea etc. decît după ce s-a văzut atacat de el. Nu de alta, dar veleitarismul şi lichelismul nu sînt ca oreionul, să te îmbolnăveşti de el la un moment dat. De pildă după ce te retragi din PSD.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviaţiei, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

29 octombrie - 4 noiembrie
2003
(Anul XXXVI)

43

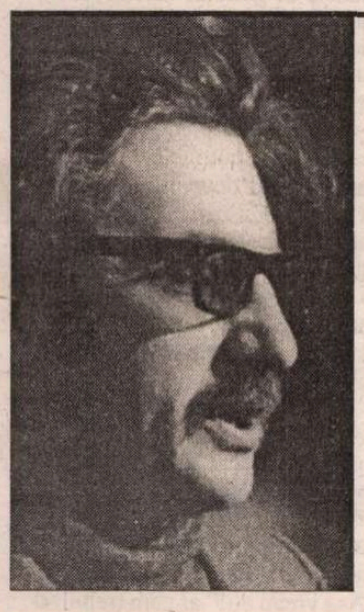
Vă reamintim că miercuri, 29 octombrie, ora 19, la Clubul Prometheus, Piaţa Naţiunilor Unite nr. 3-5, în cadrul

Întâlnirilor „României literare“

va avea loc o dezbatere

Despre plagiat

Intrarea fără invitaţie



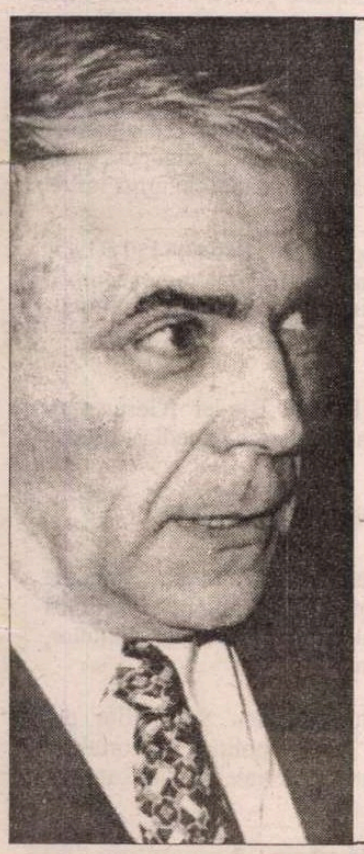
document

„Cercul literar de la Sibiu“

(intervalul timişorean în scrisori)

Scrisori inedite
şi
comentariu
de
Cornel Ungureanu

pag. 16-18



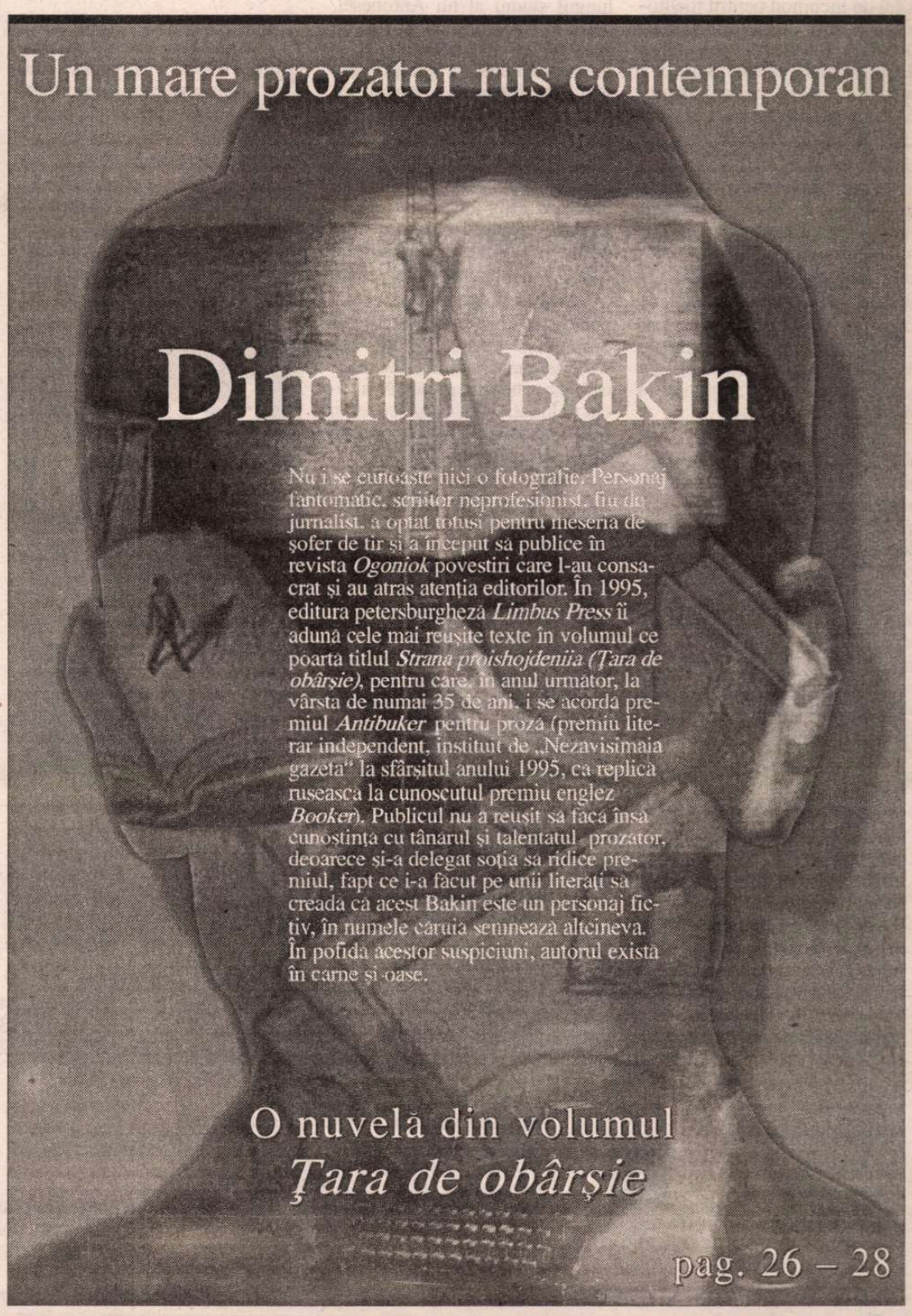
scrisori către editorialist

Domnule Manolescu,

cum editorialistul e urcat pe meterezele... critice ale *Istoriei critice a literaturii române* (fie-i condeiul spornic!), vin acum spre el cu nişte marginalii la mai vechiul editorial *Adevăratul Maiorescu,* prilejuit de cartea unui tînăr filosof şi politolog, Ciprian Şiulea. Am citit şi eu, fie şi cu întîrziere, *Retori, simulacre, impostori,* Editura Compania, 2003. Chiar dacă titlul ei e un ecou al celebrului *Oratori, retori şi limbuţi* al lui Maiorescu, volumul relevă un excelent *debatter.*

Valentin Chifor

(continuare în pag. 30)



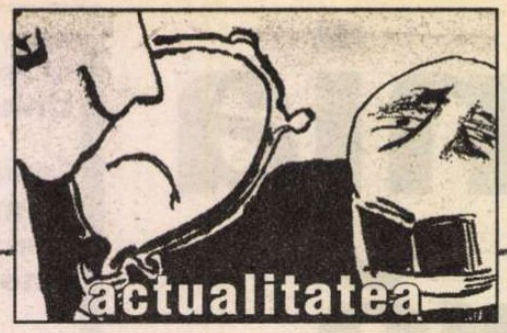
Un mare prozator rus contemporan

Dimitri Bakin

Nu i se cunoaşte nici o fotografie. Personaj fantomatic, scriitor neprofesionist, fiu de jurnalist, a optat totuşi pentru meseria de şofer de tir şi a început să publice în revista *Ogoniok* povestiri care l-au consacrat şi au atras atenţia editorilor. În 1995, editura petersburgheză *Limbus Press* îi adună cele mai reuşite texte în volumul ce poartă titlul *Strana proishojdeniia (Ţara de obârşie),* pentru care, în anul următor, la vârsta de numai 35 de ani, i se acordă premiul *Antibuker* pentru proză (premiu literar independent, instituit de „Nezavisimaia gazeta“ la sfârşitul anului 1995, ca replică rusească la cunoscutul premiu englez *Booker*). Publicul nu a reuşit să facă însă cunoştinţă cu tânărul şi talentatul prozator, deoarece şi-a delegat soţia să ridice premiul, fapt ce i-a făcut pe unii literaţi să creadă că acest Bakin este un personaj fictiv, în numele căruia semnează altcineva. În pofida acestor suspiciuni, autorul există în carne şi oase.

O nuvelă din volumul
Ţara de obârşie

pag. 26 – 28



contrafort

de Mircea Mihăieş

„Taci sau dispari!“

DEŞI AU trecut câteva săptămâni, n-am observat ca vreo publicaţie culturală (că de ziare nici nu poate fi vorba!) să fi reacţionat la editorialul „Despre oameni şi instituţii. O despărţire şi o explicaţie“ publicat de Liviu Antonesei în revista ieşană „Timpul“. În esenţă, binecunoscutul poet, prozator şi publicist îşi anunţa intenţia de-a părăsi revista pe care-a fondat-o pentru că, devenind un fel de *persona non grata* pentru organele administrative ieşene, primejduia finanţarea pe viitor a publicaţiei. S-auzi şi să nu crezi!

Liviu Antonesei nu e, în România, chiar oricine: dizident plin de curaj pe vremea lui Ceauşescu, client favorit al Securităţii, el a rămas, şi după 1990, la fel de incomod pentru mediocrităţile din sfera politicului. Ocupând funcţia de preşedinte al Consiliului Judeţean Iaşi, el a avut îndrăzneala nemaiîntâlnită în România obsedaţilor de fotoliu de a-şi depune demisia dintr-o poziţie care-i garanta controlul discreţionar asupra a tot ce mişca în cel mai important punct administrativ al Moldovei. (Să nu uităm că şefia judeţului Iaşi a fost ultima poziţie politică importantă ocupată de însuşi Ion Iliescu!) Sătul de mizeriile, aranjamentele nesfârşite şi ticăloşiile din politică, Liviu Antonesei a decis să revină la literatură.

În cei zece ani în care s-a aflat la cârma „Timpului“, Antonesei a reuşit să facă din această publicaţie una dintre cele mai vii tribune ale culturii române postdecembriste. Polemicile, dezbaterile, anchetele, interviurile din revista ieşeană au iritat, desigur, multă lume, iar fulminantul său serial despre „cumetriile“, aranjamentele şi hoţiile din mediul universitar e posibil să fi umplut paharul. Pentru că sfidătorul caz Beuran nu e decât subţirele vârf al unui aisberg de proporţii înspăimântătoare. „Chestiunea universitară“ e cel mai coerent, implacabil şi înspăimântător document despre lumea plină de pretenţii — dar de-o găunoşenie respingătoare — a multora dintre carierele construite pe fraudă profesională şi terfelire a moralităţii.

Nu ştiu dacă domnii consilieri de la Iaşi s-au simţit vexaţi de lungul studiu al lui Antonesei, ori dacă activitatea sa recentă de redactor-şef al cotidianului „Lumea Ieşeanului“ a stârnit viesparul de interese şi orgolii ce domină activitatea politică a partidului de guvernământ. Oricum, Liviu Antonesei a fost drastic urechiat de tot soiul de hahalere cu funcţii de decizie („de la primar la nu ştiu care membru obscur al Consiliului Local“), punându-i-se în vedere să înceteze să mai atace politica pesedistă. Liviu Antonesei nu e omul care să tremure în faţa unor asemenea jalnice încercări de a pune botniţă presei. N-a cedat el în faţa lui Ceauşescu, cum o să cedeze la presiunile traseistului politic Simirad?!

(Şi fiindcă veni vorba de Simirad: cu ce obraz i se adresează el lui Liviu Antonesei, când, ca un laş ce este, a abandonat corabia în scufundare a administraţiei locale pentru un post de ambasador în Cuba? „Ziua de Iaşi“ a scris pe larg despre incompetenţa şi grandomania acestui personaj, care a supradimensionat bugetul local, aventurându-se în construcţii faraonice, de-o perfectă inutilitate, precum „Ateneul Tătăraşi“, şi favorizând la plată firme private — vezi „Conest S.A.“—, în dauna unor sectoare vitale şi vulnerabile în acelaşi timp, precum învăţământul şi asistenţa socială? În acest context, e aproape o uşurare să afli că Simirad nu mai e dispus să aloce o mână de bani pentru cea mai vie publicaţie culturală a Iaşului...)

CU SAU FĂRĂ banii de la Consiliul Local, revista „Timpul“ va supravieţui tuturor acestor creaturi ale neantului care operează la buzunarul public în maniera picpocheţilor din metrou. Cultura ieşeană a strălucit şi până la Simirad, va continua să strălucească şi pe mai departe, având în vedere că acolo se află şi „Polirom“-ul lui Silviu Lupescu şi că pe malurile Bahluiului trăiesc atâtea dintre personalităţile culturale ale României. Problema e alta. Pentru prima oară după 1990, asistăm la o intruziune agresivă şi intolerantă a politicului în domeniul culturii de-o asemenea manieră. Ea demonstrează că formula îmbrăţişată de politicienii ieşeni este una a mafiotismului agresiv, şi tare mi-e teamă că ea se va extinde fulgerător.

După exemplele de cinism date de membrii comisiei pentru repartizarea subvenţiilor Ministerului Culturii (unde a triumfat şlagărul „Noi şi-ai noştri!“), la Iaşi se experimentează formula nemerniciei absolute: „Taci din gură, sau dispari!“ Situaţia este cu atât mai şocantă cu cât pesedeii au încercat să vâre pe gâtul electoratului, cu ocazia circului adoptării Constituţiei, gogoriţa garantării „accesului la cultură“. E drept că nu s-a spus şi ce fel de cultură. Probabil una dominată de filmele lui Sergiu Nicolaescu, prozele lui Grigore Zanc şi poeziile lui Păunescu. După ce s-a dovedit un antemergător în abandonarea vaporului avariat al oraşului pe care-l conducea, Simirad I-ul se află şi în avanposturile batjocoririi cinice a veritabilei culturi române.

Străvechiul fief iliescian se ilustrează, iată, printr-o inovaţie demnă de cele mai sinistre perioade ale comunismului şi fascismului: condiţionarea unor subvenţii de supuşenia politică a redactorilor. Aflată la cheremul a tot felul de neaveniţi, cultura română devine marfă de schimb la marele bazar al nimicniciei naţionale. „Taci sau dispari!“ — după acest precept s-au condus toate regimurile dictatorial-autoritariste, dar tot după această formulă au dispărut ele însele. Poate că pentru o vreme vocea lui Liviu Antonesei va fi ceva mai prudentă, poate că lovitura de pumnal aplicată pe la spate a vătămat ţesutul fragil, de literă şi spirit, al revistei „Timpul“. Dar cu atât mai groteşti sunt încercările politrucilor (nu doar ieşeni) de a pune botniţă cuvântului liber. Pentru simplul motiv că astfel de măsuri samavolnice nu fac decât să grăbească sfârşitul celor care le iniţiază, susţin şi pun în practică.

Un regim care se teme de cultură e un regim terminat. Atunci când începe să-i vâneze pe creatorii care dau formă realităţii în toată întinderea ei, neocolind hârtoapele vieţii şi mormanele de gunoaie morale, el nu face decât să-şi anunţe propria moarte. Nu din cauza lui Liviu Antonesei merg treburile catastrofal la Iaşi. Nu pana sa ascuţită e responsabilă pentru îmbuibarea unora, puţini (y compris şmecheraşul devenit ambasador în ţara lui Castro), şi nici pentru sărăcia înnebunitoare a majorităţii. Chiar dacă spargi oglinzile în care te vezi cu trăsăturile schimonosite, ştirb şi chior, nu înseamnă că în realitate eşti un Adonis.

Precedentul de la Iaşi trebuie denunţat cât mai repede şi cu toată fermitatea. Pătura căpuşelor politice trebuie desprinsă cu urgenţă de stratul de osânză în care s-a înşurubat pentru vieţuire îndelungată. Vremea lui „Aşa vreau eu!“ ar cam trebui să apună, dacă nu vrem să „apunem“ cu toţii ca naţie, ca entitate spirituală. Clănţăii şi pungaşii au avut aproape un deceniu şi jumătate pentru a-şi arăta înalta măiestrie. A sosit timpul s-o ia din loc, să-i lase pe scriitori să-şi vadă de vocaţie şi misie. Şi, dacă se poate, ar fi bine să nu folosească până la capăt modelul Simirad. Adică să nu pustiască şi pârjolească totul în urma lor! ■

România literară ®

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 3, 8, 20, 21, 24, 25, 30), SIMONA GALAŢCHI (pag. 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 23, 29), NINA PRUTEANU (1, 12, 22, 26, 27, 28, 31, 32).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Despre vulnerabilitate*
Tehnoredactare computerizată: EDUARD CANDET, VLAD TRACIUC, IONELA STANCIU.
Introducere texte: ECATERINA RĂDOI.
Administraţia: Fundaţia „România literară“, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR). Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară“ este editată de Fundaţia „România literară“ cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul“, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

Apeluri fără răspuns

ACUM zece ani şi mai bine, am înfiinţat o revistă literară românească, LITTERAE, în care publicam lunar povestiri şi versuri de scriitori români, prezentări de cărţi şi de evenimente culturale din ţară, traduceri, eseuri, interviuri cu figuri marcante ale exilului etc. După cinci ani de frumoase succese şi de laude de pretutindeni şi după o pierdere de patru zeci de mii de dolari, am sistat publicarea revistei din lipsă de bani. Apelurile către instituţii din ţară au rămas fără răspuns. Cu o încăpăţânare demnă de o cauză mai bună, am transformat revista tipărită într-una electronică. Sperând că o mai largă audienţă va fi profitabilă, am decis să public şi literatură în engleză, franceză, germană, italiană, latină şi spaniolă. Revista a devenit un centru de informaţii literare. Am publicat liste de scriitori de limbă engleză, franceză, italiană, germană, spaniolă, cu operele lor accesibile prin Internet. Am cerut din ţară, liste de scriitori români, i-am scris o scrisoare amănunţită dlui Aurel Sasu, autorul dicţionarului scriitorilor români, căruia i-am cerut o listă de scriitori români contemporani. Nu am primit nici un răspuns astfel încât în revista noastră, avem liste complete, unele foarte vaste, de scriitori din alte ţări, dar nu din România. Acum doi sau trei ani, la propunerea Uniunii Scriitorilor Canadieni am cerut sprijinul Consulatului român din Toronto pentru organizarea unei expoziţii de cărţi româneşti la Toronto, aşa cum cu un an înainte făcuseră bulgarii, cu rezultate foarte frumoase. Consulatul mi-a promis tot sprijinul, după ce se va primi aprobarea din ţară. Asta a fost tot.

Impresia mea este că discursurile patriotice frumoase, promisiunile, planurile, înfiinţarea de comitete sau de instituţii, nu trec mai departe de nivelul teoretic. Concret nu se face nimic. Ca în multe alte domenii. Statul român nu ne sprijină în nici un fel. Nici presa şi nici oligarhia românească. Fundaţia Culturală Română ne trimite un buletin lunar sărăcăcios, la cre nu scriu decât redactorii, fără idei, oglindind imaginea românului din reviste de propagandă comunistă, curat, frumos, îmbrăcat în costume naţionale şi vorbind ca la carte. Se trimit bursieri la şcolile din străinătate. Tinerii studenţi, buni la învăţătură, se reîntorc acasă cu titluri universitare şi cu diplome. Nu li se dă de lucru pentru că nu acceptă salariile de mizerie ce li se oferă, nu acceptă condiţiile barbare de muncă şi de ambianţă şi atunci pleacă.

Guvernul şi parlamentul român caută soluţii administrative, politice, organizatorice, pentru aspecte ale vieţii publice demult rezolvate în ţările noastre de adopţie. Noi constituim un imens izvor de experienţă pe toate planurile. Am trăit în democraţie, am participat la viaţa publică timp de zeci de ani, avem contacte personale cu oameni politici, cu oameni de cultură, cu intelectuali valoroşi. Am putea fi de folos ţării noastre pentru că ştim multe, dar cine ne întreabă? Cine are nevoie de noi? Fraţii noştri din ţară, odată ajunşi pe posturi bune, se tem să nu-şi piardă din importanţă dacă cer sau acceptă sfaturile cuiva din afară. Se vorbeşte mult de imaginea României în lume. Se cheltuiesc bani pentru a lansa o impresie favorabilă în lume. Dacă spui adevărul, dacă eşti obiectiv şi vrei să repari defectele unei activităţi, eşti acuzat că strici imaginea internaţională a României. Dar e destul să deschizi paginile unui ziar serios din ţară ca să vezi că situaţia generală este foarte proastă. Nivelul de trai este scăzut, birocraţia este în floare, corupţia la toate nivelele e combătută numai pe hârtie. Cu mijloacele de informaţie pe care le avem astăzi, adevărul nu mai poate fi escamotat. Străinii nu mai pot fi păcăliţi cu discursuri şi legislaţii frumoase dar care nu se aplică.

Această situaţie afectează mentalitatea cetăţeanului român care nu mai crede în calea dreaptă, deschisă, nici în cinste şi corectitudine. Noii imigranţi îşi închipuie că instituţiile canadiene funcţionează la fel ca în ţară. Adică prost. Ei nu-şi pot închipui o altă lume decât cea în care au crescut şi din care au venit. Sunt bănuitori şi sceptici. O profesoară de germană mi-a mărturisit că nu i se oferă de lucru pentru că vine din România. Un inginer nu solicită o întrevedere cu un profesor român de la universitate, pentru a obţine o bursă de studii, pentru că profesorul nu o să vrea să vorbească românește cu el. Cei mai mulţi au convingerea mărturisită sau nu, că românii sunt un popor ales, cu mari merite în faţa oamenilor şi a lui Dumnezeu. În ziare s-a publicat declaraţia unui episcop român după care lumea întreagă se va prăpădi în curând dar nu şi România pentru că ţara noastră e înconjurată cu brâul Maicii Domnului. După unii, piramidele din Egipt au fost ridicate de strămoşii noştri, constructori din Nordul Dunării, în mileniul trei înainte de Chr. Ba mai mult, prima scriere găsită de arheologi la Tătăraşi în judeţul Alba, e mai veche decât orice scriere sumeriană, deci strămoşii noştri au inventat şi scrierea. Aceste convingeri alimentează sentimentele de superioritate şi de naţionalism înfocat care are ca urmare şovinismul. În unele publicaţii din Toronto se publică cu regularitate un fel de ciorbă cu pretenţii ştiinţifice potrivit căreia Romănia va salva omenirea de la distrugerea totală prevăzută în scriptele străvechi pe care ni le descifrează un binevoitor dezinteresat. Şi românii noştri citesc şi cred, pentru că lipsa de contacte cu alte culturi şi cu alte credinţe îi face naivi şi încrezuţi. Printre alte tare aduse deacasă e şi neîncrederea în instituţii şi în bănci. Nu se poate ca bancherii să nu bage banii în buzunar. Dobânzile anunţate de bănci sunt false, sunt propagandă, la faţa locului vei afla că sub o formă sau alta, vei avea de plătit atâtea taxe încât ieşi mai bine la socoteală dacă-ţi ţii banii sub saltea.

O altă sursă de confuzii este lipsa unei bune cunoaşteri a limbii engleze şi jena de a cere lămuriri atunci când e nevoie. O româncă, profesoară de franceză, care pentru a-şi completa orele preda în două şcoli apropiate, a crezut că a fost concediată pentru că, întâlnind-o pe coridor, directorul şcolii i-a spus câteva cuvinte. După câteva zile directorul a venit la ea acasă s-o întrebe de ce nu mai vine la şcoală. Soţul profesoarei, vorbind o bună engleză, a aflat că văzând-o alergând pe coridor, directorul i-a spus în glumă „take it easy, no reason to run, they won't pay you not even an extra penny."

Un alt român, specialist în informatică, pleacă de la doctor înjurând, pentru că, zicea el, doctorul i-a recomandat să-şi caute în Internet tratamentul bolii de care suferea. În realitate, doctorul, ştiindu-l informatician, îi recomandase să citească în Internet efectele secundare ale medicamentelor prescrise de un alt doctor.

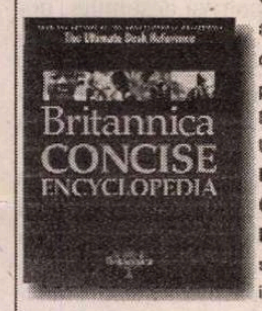
Am vrut în rândurile de mai sus să prezint câteva aspecte mai puţin îmbucurătoare ale vieţii românilor din diaspora. Cei care vor să emigreze ar trebui să fie avertizaţi că nici în Canada nu curge numai lapte şi miere, ci şi multe lacrimi. Dar cine s-o facă? Nu noi, întrucât contactul nostru cu emigranţii e posibil numai când e prea târziu. Emigranţii sunt deja aici. A te reîntoarce în ţară înseamnă a te declara învins, or, un român are şapte vieţi în pieptu-i de aramă şi nu se dă bătut. O revistă onestă, scrisă de exilaţii din lumea întreagă, nu neapărat numai români, ar trebui să preia aceste oficii. Primim *Curierul românesc,* lunar, dar în paginile lui se poate citi numai ce viaţă frumoasă ducem noi pe aici, ce minunate realizări am înfăptuit şi câte fericiri ne întâmpină la tot pasul. *Curierul românesc* sau o altă publicaţie ar trebui să fie scrisă de membrii diasporei, nu de cei câţiva redactori bine intenţionaţi, desigur, dar neinformaţi. Poate că, citind ce spunem noi, sau unii şi alţii ca noi, tinerii se vor gândi de două ori înainte de a se avânta pe drumul fără întoarcere al exilului. Nu susţin că numărul emigranţilor români va scădea de îndată, pentru că adesea condiţiile proaste din ţară, corupţia, dezorganizarea, necinstea politicienilor, îi vor determina pe mulţi să-şi ia lumea în cap şi o vor face blestemând ţara pe care sunt nevoiţi s-o părăsească ca să supravieţuiască ei şi familiile lor. Guvernul român are o mare şi sacră răspundere pe linia aceasta.

P.S.: Autorul acestor rânduri este scriitor, singurul prozator român membru al Uniunii Scriitorilor Canadieni şi editorul şef al revistei electronice LITTERAE, multilingual literary magazine. (http://litterae.net) ■

Eugen Giurgiu

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel. 210.89.08; 210.89.28 office@prior.ro

Un singur volum furnizează răspunsul rapid la întrebările noastre zilnice, acoperind toate domeniile cunoaşterii umane.



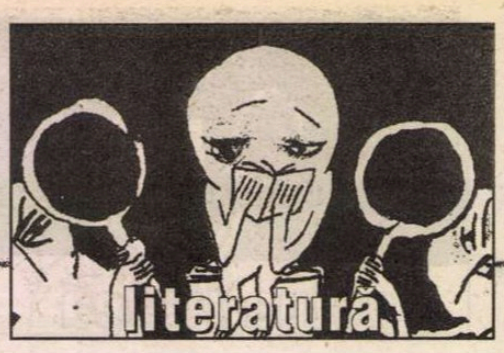
Cele 28 000 de articole succinte, completate de cele peste 2000 de fotografii, hărţi, tabele, fac din **BRITANNICA CONCISE ENCYCLOPEDIA** o sursă de referinţă ideală pentru orice cămin sau instituţie.

Preţ: 3.460.000 lei

PREMIILE REVISTEI „ATENEU"

În cadrul Festivalului Naţional „George Bacovia" (ediţia XXIV, Bacău, 16-17 oct.) au fost decernate premiile „George Bacovia" ale revistei „Ateneu" pe 2003. Juriul format din Eugen Uricaru (preşedinte), Gabriel Dimisianu, Ioan Holban, Constantin Donea, Sergiu Adam, Ovidiu Genaru şi Carmen Mihalache a acordat premiul pentru *Opera omnia* lui Eugen Simion, premiul pentru *critică şi istorie literară* lui Eugen Negrici, premiul pentru *proză* Gabrielei Adameşteanu, premiul pentru *poezie* lui Dan Bogdan Hanu, premiul pentru *publicistică* lui Constantin Coroiu, premiul *special* al revistei „Ateneu" lui George Genoiu.

Premiul pentru *mecenat în cultură* a fost acordat lui Gheorghe Antochi (S.C. Agricola Internaţional Bacău) şi lui Mircea Rusu (Hidroconstrucţia, sucursala „Siret", Bacău). Cu prilejul Festivalului a mai avut loc colocviul „Bacovia după Bacovia", la Grupul şcolar „Dumitru Mangeron", şi au fost lansate cărţile *Istoria literaturii române. Portrete contemporane*, vol. I, de Ioan Holban şi *Epidermice* (poezii) de Raluca Neagu. La manifestările din cadrul Festivalului au participat Eugen Simion, preşedintele Academiei Române, Eugen Uricaru, preşedintele Uniunii Scriitorilor, Gabriela Adameşteanu, D. R. Popescu, Eugen Negrici, Gabriel Dimisianu, Ioan Holban, George Genoiu, Nicolae Iliescu, M. R. Iacoban, Adrian Alui Gheorghe, Vasile Spiridon, Dan Bogdan Hanu, C. Th. Ciobanu, Vlad Sorianu, Constantin Coroiu, Ionel Savitescu, Emil Nicolae, Nicolae Nicolae, Sergiu Adam, Carmen Mihalache. ■

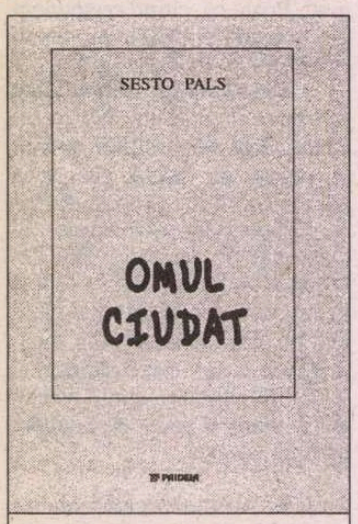


lecturi la zi

de Irina Marin

Cuvinte ciudate

SPRE DEOSEBIRE de „masca“ peisajului tihnit din poezia lui Fondane, versurile lui Sesto Pals din volumul *Omul ciudat* vorbesc despre un tragism al existenţei ascuns printre lucruri şi cuvinte, dezvăluind un joc complicat de măşti, care, precum „boarfe părăsite mirosind a trecut,“ îşi cer dreptul la a fi „eu“: „Aici tu care ai fost/ Zaci într-un cufăr/ şi zici: / Sunt mască/ Dar măştile tale, fiecare din ele zice/ Sunt eu! (...) Cineva a vrut să stea de vorbă cu o mască/ Dar când a spus primul cuvânt/ A văzut că vorbeşte cu propria sa mască/ Şi a fugit (...) Unde sunt măştile mele?/ Umblu gol prin lume/ Gol ca o mască răsturnată pe dos/ Şi când mă îmbrac în mine/ Mă înăbuş./ Sunt mult prea scurt pentru mine./ Şi mult prea strâmt.“



Sesto Pals, *Omul ciudat*, Editura Paideia, Bucureşti, 2003, 272 pp.

Energia vitală este una textuală: totul se iveşte din, şi se raportează la, cuvinte, iar ele te interpelează asemenea inscripţiilor funerare antice: „Aici zace semnul de întrebare mort/ Aruncă cu pietre în el, tu care treci/ El nu te aşteaptă acum în palat sau în cort/ În unghere nu mai vezi ochii lui reci// Poţi să stai liniştit sau să mergi/ Cu ochii albaştri acum, el nu mai vede/ Dintre semne şi gânduri pe el poţi să-l ştergi/ Acum mergi înainte şi crede.“ (*Epitaf*)

Ruptura avangardistă cu tradiţia ia şi aici forma morţii poetului: „Privesc, ascult cum inima îmi bate/ Sunt steaguri negre înălţate în port/ Uriaşe stau dorinţe ancorate,/ Privind în gol... poetul lor e mort// şi fumul dens cutreieră oraşul/ «N-am nici un glas din care să mai zic,» / Scrisoarea asta a adus poştaşul,/ «N-au loc poeţii în acest nimic.» Versurile se întrupează acum din întrebări, din paradoxuri, din explorări ale limbii deturnate de la sensurile ei obişnuite: „Am încetat să mă frământ/ Sunt eu, un semn de întrebare/ Morişca fuge după vânt,/ Iar eu mă suflu în suflare./ Şi dacă voi sufla mai tare/ Mă voi preface în cuvânt// Enigmă n-are dezlegare...“ Ciudăţenia omului din titlu vine dintr-o înstrăinare a poetului de cuvânt şi de sinele cuprins în acesta, înstrăinare bântuită de spectrul tăcerii: „M-a adunat tăcerea, din pajiştea dorinţei/ M-a înnegrit cu umbră şi m-a-nnoptat, m-a şters/ Şi zac bolnav de mine în haina suferinţei/ Ţesută dintr-o lege de-ntregul univers.“

Deşi, în majoritatea lor, poemele lui Sesto Pals urmează spiritul de frondă avangardist, la răstimpuri, ecouri din „vechea“ poezie răzbat printre versuri probând nostalgia pentru trecut existentă chiar şi în cea mai radicală formă de poezie.

Poetul a murit, trăiască poetul!

VOLUMUL BILINGV *Paysages/ Privelişti* reeditat de Paralela 45 aduce în prim-plan un Benjamin Fondane (B. Fundoianu) care urmează modelul rimbaldian şi se dezice de poezia „de tinereţe“. Însă, spre deosebire de poetul francez, românul nu o distruge fizic, deşi impulsul în acest sens există, ci recurge la o metodă mult mai eficientă tocmai prin faptul că este una simbolică: el publică propriile poezii într-o ediţie... postumă. Dedublarea poetică se concretizează în cele „Câteva cuvinte pădureţe“ care prefaţează colecţia: „Volumul de faţă“, spune Fundoianu cu o voce pe care anevoie o recunoaştem ca fiind a autorului versurilor ce urmează, „aparţine unui poet mort, în vârstă de 24 de ani, prin anul 1923. De atunci urma lui se pierde prin continent. Cei care l-au deslușit undeva, într-un studio de cinema, sau în biroul unei societăţi de asigurare, au întâlnit un om rece şi insensibil pentru o activitate care-i era atribuită şi nici un fel de lacrimă în privire pentru un trecut în care cheltuise energia unei semnificaţii. Mort? Nu, asasinat după toate regulile artei, după o lungă uremie morală, în care voinţa lui de *a săvârşi* şi voinţa lui de *a fi* s-au luat în luptă, desfrunzindu-se una pe alta de pene, ca în faimoasele bătălii de cocoşi, în Flandra. Celui căzut, cu gura în ţărână, i-am supravieţuit eu. Nu-i încă momentul să hotărăsc dacă sunt eu mortul, sau dacă eu asasinul.“

Dar în ce constă poezia atât de asiduu înfierată de autor? Volumul dat spre publicare/anihilare cuprinde poeme autumnale în care se simte influenţa lui Francis Jammes, scrise dintr-un impuls evazionist, de autoconservare, „împotriva peisajului mecanic, de gloanţe, de sârmă ghimpată, de tancuri“ al anului 1917. Este o lirică nostalgică, de târguri toropite, străbătută de arome rustice, cu versuri tihnite, îmbibate de tăcerea care „mucegăieşte în lucruri“, versuri cu gust de struguri copţi şi trup de femeie tânără, cu zvon de germinaţie şi de descompunere.

În contrast cu seninătatea anestezică a poeziilor, prefaţa vorbeşte despre un moment de criză declanşat de o revelaţie amară, postlapsariană: „Am înţeles, brusc, că paradisul meu pământean, cu boi, cu belşug, cu balegi era o minciună; şi minciună poemul oriunde ar fi fost. Minciună Hugo, Goethe! Minciună serafică Eminescu! Cu Baudelaire, cu Rimbaud, o sprânceană numai de adevăr începea. Împotriva câtorva legi care ne circumcid din naştere, împotriva Evidenţei legată la ochi, împotriva destinului, poemul nu aducea decât un *alibi*.“ În aceeaşi manieră rimbaldiană, poetul conchide proclamând dimensiunea existenţială inefabilă a poeziei: „La judecata din urmă, poezia singură va judeca pe om. Ea singură nu l-a pierdut o clipă din ochii ageri. Cine îndrăzneşte să-şi ridice capul, să asmută vorbele? Omul e un animal pe care poezia îl cioplește din lut, sau îl aruncă în aer cu dinamită.“ ■

Benjamin Fondane, *Paysages/ Priveliști*, Editura Paralela 45, 2002, 162 pp.

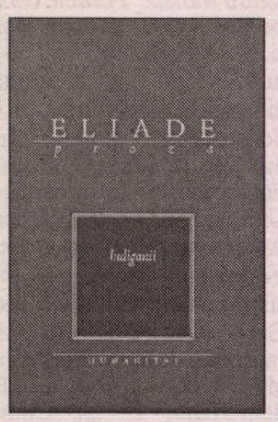
am primit la redacţie

Cărţi

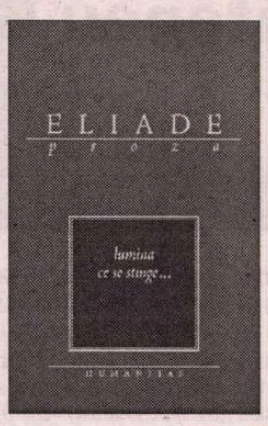
- Aglaja Veteranyi, *Raftul cu ultimele suflări,* roman, traducere de Nora Iuga, cu un cuvînt lămuritor de Werner Löcher şi Jens Nielsen. Postfaţă de Rodica Binder, Editura Polirom, Iaşi, 2003.
- Valeriu Stoica în dialog cu Dragoş Paul Aligică, *Provocări liberale,* Bucureşti, Editura Humanitas, 2003, 348 pag.
- Silvian Floarea, *Universul şi noutatea poeziei lui Ion Caraion,* Bucureşti, Editura Cartea Universitară, 2003, 110 pag.
- Ştefan Dimitriu, *Steaua păguboşilor,* teatru, prefaţă de Romul Munteanu, note bio-bibliografice de Emil Paraschivoiu, Bucureşti, Ed. C. D. Press, 2003. 432 pag.
- Marian Nicolae Tomi, *Nostalgii intermediare* (haiku; gunsaku), Târgovişte, Ed. Macarie, 2003 (postfaţă de I. Găbudean). 102 pag.
- Marian Nicolae Tomi, *Dinspre soare răsare* (haiku; tanka), desene de Iunius Andrei Tomi, Cluj-Napoca, Ed. Limes, col. „Metamorfoze“ (coord.: Mircea Petean), 2003. 98 pag.
- Adrian Georgescu, *Rebutarea omenirii,* roman, ed. a II-a revizuită, Bucureşti, Ed. Amurg sentimental, 2003. 82 pag.
- Dan David, *Bună dimineaţa, America!,* Criterion Publishing, col. „Debut“, Norcross, SUA, 2003 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Gabriel Stănescu). 152 pag.
- Ion Nedelescu, *Trăiri viitoare,* Criterion Publishing, col. „Debut“, Norcross, SUA, 2003 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Constantin Eretescu). 74 pag.
- Natalia Talmacec, *Întâmplare sau Căderea în lume din al nouălea cer,* ediţie îngrijită de Silvia Pop, prefaţă de Horia Zilieru, Blaj, Ed. astra, Despărţământul „Timotei Cipariu“, 2003 (versuri). 84 pag.
- Adriana Tudor Gâtan, *Dimineţile unei adolescente carnivore,* Timişoara, Ed. Mirton, 2003 (versuri). 48 pag.
- Radu Ghica Moise, *Un gram de echilibru,* poeme, selecţie şi prefaţă de Constantin Manolache, Ploieşti, Ed. Libertas, 2003. 52 pag.

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

În seria **Eliade Proză**

205 000 lei


MIRCEA ELIADE
Huliganii

170 000 lei


MIRCEA ELIADE
Lumina ce se stinge...

lecturi la zi

de Iuliana Alexa

Senzualitate şi moarte

AGATA MURIND, primul roman al poetei Dora Pavel e realizarea unei literate hiperconştiente de procedeele romanului de analiză. E o construcţie originală şi ingenios adaptată pretextului epic, cu procedee venite dinspre romanul interbelic de analiză psihologică. Cartea are ca pretext o întâmplare inedită, exhumarea unui cimitir. Dezgroparea surorii moarte în copilărie atrage un întreg flux al conştiinţei balansând obscur între Eros şi Thanatos. Iubiţii Augustei, personajul-reflector şi copilăria surorilor „îndrăgostite" una de alta sunt „nodurile" narative, pretextele pentru un spectacol al amintirii care emană o scriitură senzuală şi senzaţională pe alocuri, cu accente retorice ample şi pasaje calde, „aburind" de intensitatea senzaţiei. Scriitura Dorei Pavel susţine uneori o perspectivă filmică ingenioasă, de o vizualitate grea, obsedată de amănunt, descriptivă în mod obsesiv: „Şi-atunci, l-am recunoscut abia, ba chiar i-am admirat şi spatele, pentru că nu-l mai văzusem, din spate, e înalt, şi bine făcut, doar cu acel umăr stâng, acelaşi, excesiv înclinat şi pe care el însuşi pare a nu se sfii să-l evidenţieze, ca şi cum croiala hainei şi nu propria axă corporală ar avea acel cusur minor, un cusur cu care, în mod cu totul misterios, câteodată vrea să pară cald şi afabil între ceilalţi, când cutremurele lui de cordialitate se ţin lanţ, deşi, curios, mie a vrut să-mi răspundă atunci în faţa vitrinei, sau poate nici nu m-a auzit, sigur nu m-a auzit, cum era cu spatele, cum privea fără încetare vitrina, şi eu însămi am rămas uimită de îndrăzneala mea când m-am pomenit vorbind..."

Punctul de vedere adoptat în roman e al personajului-raportor Augusta, perspectiva *avec*, interesul axat pe un singur personaj, descris din interior, în a cărui conduită şi subiectivitate cititorul pătrunde lesne, un unghi personal, extrem, cu încărcătura informaţională a fantasmelor cvasi-inconştiente, ceea ce individualizează povestirea. Mai există şi câteva personaje cu povestiri secundare, colate pe biografia Augustei. Tot acest păienjeniş diegetic e „găurit" de întoarcerile şi reconsiderările Augustei, uşor prea retorice („Dar ce spuneam? Tânărul, da! Ovalul serii...") Descripţiile se contaminează de imaginaţie şi rezultă scenarii halucinante: „...în timp ce ochii mei fixau nesmintit şi de fiecare dată numai versanţii interiori ai mormintelor deschise, acolo unde nu mă fascina decât un singur lucru: rădăcinile! Răspândite în toate direcţiile, secţionate brutal de buza hârleţului şi ale căror capete spânzurau acum în gol din pereţii negri, umezi şi transpiraţi. Aveam pentru întâia oară revelaţia faptului că morţii nu erau singuri, cum nici Agata nu fusese, că ţesătura secretă a verigilor subterane făcea legătura între ei, fără noi, fără ştirea şi ajutorul nostru, al viilor, că «în zonă» veştile li se aduceau la zi, cum că numărul lor se înmulţea, dacă între şei se aşezase cutare şi cutare nou-venit, că era de-ajuns un nou capăt de fibră sfâşiat, ca simpla vibraţie transmisă porilor lor de sevele golite să le permită adevărate statistici, frecvenţa cu care se murea şi de ce, şi din ce fel de moarte, cât de naturală sau, dimpotrivă, de violentă."

Moartea şi dragostea fizică sunt cele două teme majore ale acestei cărţi şi, în pofida fluxului păstos al amintirilor, povestirea capătă pe alocuri tonul rece al unei disecţii operate pe memorie; este un exorcism, o eliberare de moartea studiată cu lupa. Agata moare „secvenţial", de câte ori ochiul hipertrofic al naratoarei descompune din alt unghi episodul tragic şi grotesc al agoniei surorii. Legătura afectivă puternică, ritualurile lor, tot ceea ce constituie un suport particular pentru memorie, e decriptat retrospectiv cu o intensă voluptate a senzorialului, apăsat şi obsedant; moartea e o explozie de culori şi de mirosuri: „Agata râzând şi plângând simultan, năvălind desculţă şi plânsă şi răvăşită la patul meu să-mi dea vestea, cenzurându-se mai înainte şi poposind o clipă în faţa uşii să-şi tempereze gâfâitul, surplusul de vitalitate devenit indecent în preajma unui muribund, în cazul în care pe patul de suferinţă aş fi eu şi nu ea... Agata udându-mă toată şi îngrămădind şi pătând cearşaful când s-ar apleca peste mine la urechea mea să-mi spună, şi urlând cu toată puterea, firește, pentru că şi-ar da seama că ar fi prea târziu ca eu să mai aud ceva..." Ritmul narativ al prozei este sincopat, inegal, urmând mişcările aleatorii ale memoriei. Lungi pasaje lente, cu aglomerări repetitive, parcă în căutarea nuanţei corecte, altele sacadate, ascuţite, bruşte.

Erotica debordantă din această carte e transparent psihanalitică. În primul rând, întregul roman este o pendulare între pulsiunile erotice şi cele thanatice debordante la nivelul fiecărui personaj, moartea însăşi se contaminează de o senzualitate aparte, cu trimiteri către prima copilărie, cu trăiri indistincte şi imature. Romanciera scoate în vedere abjecţia, amestecul angoasant de amor şi moarte, prin acele acte „ratate" în sensul bizarului, acte sexuale ce amestecă dorinţa şi respingerea, exaltând în aceeaşi măsură senzaţia tipic feminină de plăcere, punând-o sub lupă, urmărindu-i nuanţele şi proiectând descoperirea în mitolog: „Unde sunt femeile lumii să m-audă? Adevăratele femei, nu cele lipsite şi lătrătoare? Lor le vorbesc despre liceanul, despre puştiul meu în uniformă militară!"

Agata murind e o suită de întâmplări excepţionale sau, mai curând, de pretexte excepţionale de a nara. Exodul evreilor din anii '60, cadavrul spânzurat al unei femei, exhumările din cimitir (întâmplarea context, matrice, care generează restul firelor narative, ca într-un un cuib), totul are un aer vag naturalist ce completează exterior firele invizibile ale conştiinţelor povestitoare. Fiecare personaj scos la rampă, în prim-planul romanului, are un *story*, special, grotesc şi interesant. Există mulţi morţi de toate felurile şi gradele de rudenie în acest roman, ei sunt motoarele lui epice, generează material mnezic şi fertilitate stilistică. În cimitir au loc scene de erotism intens, violent sau macabru. Cert este că prozatoarea are un fin simţ al limitei, dincolo de care acestea ar putea deveni scabroase şi gratuite. Dora Pavel ştie să facă din pulsiunile răvăşitoare ale vieţii şi morţii spectacole în penumbră, electrizante şi percutante. Iubirile înfăţişate ca nişte stări nucleare, greu de definit, lăsate în prada instinctelor au aceeaşi intensitate grea, apăsătoare, contracarată doar de izbucniri sarcastice: „Sexul opus nu e o entitate pe care să contezi. Acum ştiu asta. Nu-l ai la îndemână niciodată, chiar dacă îl ai, nu ştiu dacă mă înţelegi. Disponibilitatea noastră e inepuizabilă. Firesc mi s-ar părea să ţinem bărbaţi în captivitate. Nu unul, ci şase-şapte, mulţi, mult mai mulţi. Să-i hrănim şi să-i spălăm. Să-i îngrijim. Să le primenim spinarea, urechile, subsuorile. Lutul sfrijit. Să-l învelim în săpun, să-l dezghiocăm cu blândeţe, pe-ndelete, din toate cutele. Să-l facem bun, mănos, alunecos... Şi imediat, odihna obligatorie. Şi numai pentru a-i face apţi să ne servească iar, în orice clipă. Visez o asemenea rezervaţie de bărbaţi. Animală. Nouă, femeilor, ne-ar tăia panica, ne-ar aduce liniştea, confortul. Putinţa de a ne concentra asupra altor treburi."

Ceea ce îngreunează pe alocuri lectura acestui roman foarte reuşit, este lipsa lui de construcţie internă riguroasă, miza exclusiv pe analiză, pe subiectiv. Materia epică este lăsată să curgă în acord cu mişcarea arbitrară a memoriei şi dorinţei. Epicul ca o in-corporare a dorinţei este iarăşi o trăsătură a prozei feminine – nu neapărat feministe– de la Julia Kristeva încoace. ■

Dora Pavel, *Agata murind*, Ed. Dacia, 2003

am primit la redacţie

Reviste

- *Oglinda literară,* revistă de cultură, civilizaţie şi atitudine, editată de S. C. Zedax Focşani cu sprijinul Consiliului Judeţean Vrancea şi al Asociaţiei Culturale „Duiliu Zamfirescu", anul II, nr. 22, oct. 2003. Redactor-şef: Gheorghe Neagu, redactor-şef adjunct: Gabriel Funica. Articole: *Dreptul la imagine* de Magda Ursache, *Săptămâna roşie* de Paul Goma, *Zaharia Stancu (sau aventura poematică a romanului)* de Ioan Adam, *Dacă mâine...* de Anatolie Paniş, *Postmodernism şi postmodernitate* de Adrian Dinu Rachieru, *Sfârşit de vacanţă* de Liviu Grăsoiu, *Paraşuta culturală* de Adrian Ţiglea etc. Interviu cu Adrian Alui Gheorghe realizat de Virgil Panait.
- *Bujor de Pleniţa,* revistă a Grupului Şcolar „C.S. Nicolăescu-Plopşor", Pleniţa - Dolj, anul X, nr. 10/ 2003 (număr jubiliar). Din sumar: mesaje de salut din partea lui Eugen Uricaru, preşedintele Uniunii Scriitorilor din România şi a prof. univ. dr. C.D. Zeletin, preşedintele Societăţii Medicilor Scriitori şi Publicişti din România; citate din *Biblie* culese de Ionela Mateescu, clasa a XII-a B; *Anul Nichita Stănescu - Prea tânăr pentru premiul Nobel,* articol de Doiniţa Kraus, master-student, "Estetica filmului", UNATC; poeme inedite de Nichita Stănescu (din arhiva Cristinei Tacoi); *O profesoară şi directoare de excepţie: Florica Voinea,* profil de prof. Gina Elisabeta Saliu; *Omagiu lui Emil Botta, poetul şi artistul dramatic* de Cristina Tacoi; scrisori către C.S. Nicolăescu-Plopşor, la rubrica *Istorie locală;* o evocare Cătălin Bursaci (17 apr. 1957-24 iun. 1975), cuprinzând un text al lui Mircea Sântimbreanu şi facsimile ale unor manuscrise rămase de la scriitorul-adolescent dispărut prematur; versuri scrise de elevii liceului.

Cărţi

- Grigore Şoitu, *Addenda,* „texte poetice", cuvânt înainte de Cornel Moraru, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003, 94 p.
- *Sex, suprarealism, Dali şi eu,* memoriile lui Carlos Lozanu (mărturisiri provocate, înregistrate pe bandă de magnetofon, transcrise, puse în pagină şi adnotate de jurnalistul englez Clifford Thurlow), traducere de Catrina Sofica, revizie şi redactare de Magda Bunea, editor: Maria Marian, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2003, 240 pag.
- Ion Cristoiu, *Istoria ca telenovelă,* eseuri, note, documente, Bucureşti, Ed. Evenimentul Românesc, 2003. 368 pag.
- Mirel Brateş, *Israel fără horoscop,* roman, prefaţă de George Bălăiţă, Bucureşti, Ed. Viitorul Românesc, 2003 (prezentare pe ultima copertă de Viorel Ştirbu). 360 pag.
- Sterian Vicol, *Clipa tăind subţire hohotul zăpezii,* Iaşi, Ed. Junimea, 2003 (versuri). 128 pag.
- Ioan Holban, *Istoria literaturii române. Portrete contemporane,* vol. I, Iaşi, Ed. Princeps Edit, 2003. 490 pag.
- Gellu Dorian, *Cartea fabuloasă,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2003 (roman; prezentare pe ultima copertă de Mircea A. Diaconu). 424 pag.

lecturi la zi

de Tudorel Urian

Temele vremii noastre

PARE greu de crezut, dar a trecut deja mai bine de un an de cînd marele poet Ştefan Augustin Doinaş nu mai este printre noi. Fără să fi fost o prezenţă foarte zgomotoasă în viaţa culturală – dimpotrivă! –, Doinaş făcea parte din acea categorie de oameni care, prin simpla lor apariţie umpleau un spaţiu public şi ofereau sentimentul unei confortabile şi trainice stări de normalitate. Mereu egal cu sine, cu aerul său olimpian, aparent distant şi ceremonios, în spatele căruia se puteau întrezări însă luminiţele abia sesizabile ale unui umor fin, dublat de (auto)ironie, Ştefan Augustin Doinaş lăsa impresia clară că nimic rău nu se putea petrece în prezenţa sa. Şi astăzi, la mai bine de un an de la dispariţia sa, cînd trec prin dreptul magazinului Bucureşti-Berlin, îl caut mecanic din priviri sau ridic ochii spre ferestrele apartamentului său după care urmează, invariabil, dureroasa strîngere de inimă.

Că Ştefan Augustin Doinaş este unul dintre marii poeţi români ai secolului XX o ştie toată lumea. Multă vreme de numele său s-a legat speranţa unui mereu amînat Premiu Nobel românesc pentru literatură, balada *Mistreţul cu colţi de argint* a intrat în programele şcolare de vreo treizeci de ani, iar traducerea sa din capodopera lui Goethe, *Faust*, este considerată superioară celei a magistrului său, Lucian Blaga. Că poetul Doinaş a fost în acelaşi timp şi un foarte subtil eseist sau că în pragul noului mileniu a oferit cititorilor săi surpriza majoră a unui foarte tîrziu debut în proză prin publicarea unui incitant volum de povestiri (*T de la Trezor)*, iarăşi se ştie. Nu este un secret pentru nimeni nici faptul că în ultimii ani de viaţă a cochetat cu politica (a fost senator PAC în legislatura 1992-1996) şi s-a distins prin debordanta sa activitate publicistică (în special în calitate de comentator politic, dar şi de memorialist şi portretist).

FOARTE PUŢIN sau deloc s-a vorbit despre vocaţia de reporter a lui Ştefan Augustin Doinaş. Poate pentru că mulţi au privit ca pe o glumă de bătrîneţe transformarea poetului-academician într-un umil reporter, înarmat cu un reportofon, dornic să obţină pentru revista pe care o conduce (*Secolul 21*) interviuri de la diverse celebrităţi ale zilei. Publicarea în volum a acestor discuţii risipite în mai multe numere ale revistei *Secolul 21* dovedeşte, o dată în plus, temeinicia proiectului avut în vedere de autor şi seriozitatea funciară a lui Ştefan Augustin Doinaş. Publicate în revistă, la intervale mari de timp, interviurile păreau aleatorii, iar criteriile de selecţie ale celor intervievaţi nu erau foarte clare, dădeau impresia că se rezumă doar la nivelul de vizibilitate al acestora în spaţiul cultural (românesc, în primul rînd, dar nu numai). Strînse laolaltă în volum, aceleaşi interviuri dobîndesc o cu totul altă semnificaţie şi pondere. Devine limpede faptul că autorul a avut în minte realizarea unui proiect unitar şi coerent care viza lămurirea unor probleme fundamentale cu care se confruntă lumea contemporană la începutul mileniului III. Fiecare interviu este o discuţie pe o temă fundamentală a vremii noastre, cu cîte un specialist indiscutabil al domeniului respectiv. Ştefan Augustin Doinaş discută cu Alexandru Paleologu despre chiar rostul dialogului în lumea contemporană şi cu Mihai Şora despre „paradisul iresponsabilităţii" (cu consecinţele politice cunoscute) în care au fost obişnuiţi să trăiască românii în societatea comunistă după reguli pentru unii imposibil de abandonat. Virgil Nemoianu este chestionat în legătură cu specificitatea culturii americane şi ofensiva acesteia asupra culturii europene. Michel Deguy vorbeşte despre rostul şi modalităţile de exprimare ale poeziei în epoca postmodernă, iar Gianni Vattimo despre importanţa religiei la începutul secolului XXI. Eugen Vasiliu face consideraţii asupra dezvoltării fără precedent a *mass-media* şi a problemelor de comunicare ale lumii contemporane, iar Solomon Marcus face o pledoarie în favoarea procesului de globalizare. Lucian Pintilie este întrebat în legătură cu şansele filmului de autor (ale capodoperei cinematografice) în competiţia tot mai dură cu subprodusele care au invadat sălile de cinematograf şi ecranele televizoarelor, iar Alina Ledeanu este pusă să ofere o explicaţie – din perspectiva filozofiei contemporane - incapacităţii omului de a-l înţelege şi accepta pe semenul său. Nu încape îndoială că temele grave abordate de Ştefan Augustin Doinaş în discuţiile pe care le iniţiază reprezintă chiar marile dileme ale omenirii acum, la început de mileniu.

Ştefan Aug. Doinaş, *Arta Dialogului,* cu o postfaţă de Ion Vianu, Fundaţia Culturală Secolul 21, Bucureşti, 2003, 320 pag.

Poate părea incredibil, dar academicianul Ştefan Augustin Doinaş îşi ia foarte în serios rolul de reporter (unii dintre cei intervievaţi, Lucian Pintilie, pare chiar tentat să îl ia în glumă). Modest, el se situează cu decenţă mereu în planul secund lăsîndu-i invitatului său scaunul de onoare. Spre deosebire de mulţi dintre reporterii veleitari de azi, Ştefan Augustin Doinaş ştie că rostul celui care ia un interviu nu este să se proiecteze pe sine într-o lumină cît mai favorabilă, ci să afle cît mai multe lucruri de la cel aflat în faţa sa. De aceea el nu face paradă de cunoştinţe, îşi expune cu multă decenţă punctul de vedere, cedează, atunci cînd e cazul, în faţa argumentaţiei celuilalt şi, în general, încearcă să afle cît mai multe lucruri. Şi cititorii cărţii odată cu el. Alexandru Paleologu oferă o explicaţie chiar cuvîntului „dialog", alta decît cea comună (şi greşită) potrivit căreia acesta ar semnifica o discuţie între două persoane: „Dialogul nu înseamnă dualitate. Nu este vorba de numeral, ci de «dia», care înseamnă «între» deci el poate fi între o sută de inşi" (p. 8).

Toate interviurile din volum sînt de maxim interes, dar, probabil, fiecare cititor al cărţii îşi va stabili propriile ierarhii în funcţie de preocupările sale. În ce mă priveşte, am fost interesat în mod cu totul special de discuţia despre poezie cu Michel Deguy (dată fiind recunoscuta experienţă în domeniu a ambilor participanţi), de interviul luat lui Virgil Nemoianu în legătură cu specificitatea culturii americane şi rolul ei în lumea contemporană şi de cel acordat de Solomon Marcus despre efectele globalizării.

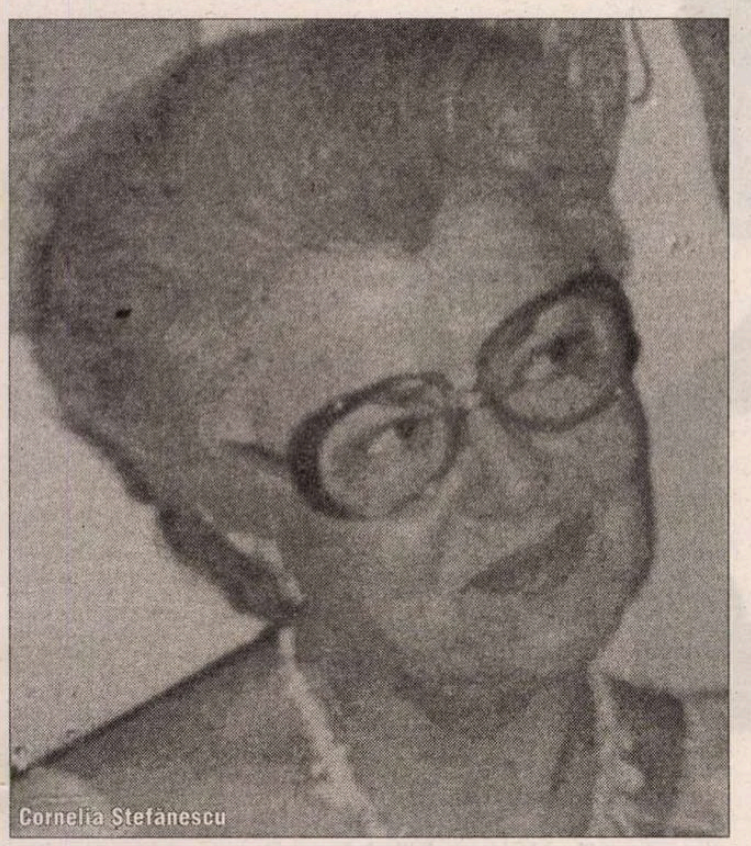
Virgil Nemoianu spulberă o serie de locuri comune privind precaritatea mediului cultural din Statele Unite, în raport cu marea tradiţie culturală europeană. Pus să comenteze afirmaţia lui Tocqueville, potrivit căreia „Nu există în lumea civilizată o altă ţară în care cineva să se ocupe de filozofie mai puţin decît în Statele Unite", profesorul american de origine română răspunde: „Este probabil una dintre puţinele judecăţi ale lui Tocqueville care s-a dovedit nejustă faţă de America. Aş putea să-i pun în faţă judecata lui George Steiner de acum vreo 30-40 de ani care spunea (fiind el încă şi mai critic ostil faţă de civilizaţia americană) că în America toată cultura este de tip alexandrin, că avem mari biblioteci, colecţii, muzee, inegalabile în lume, dar nu iniţiative creatoare. În realitate era nedrept şi Steiner. America a fost, da, găzduitoare şi dornică de influenţe vreme de 200 de ani. Dar, pe de altă parte, au crescut aici mişcări masive care au influenţat decisiv (prea mult! – aş zice!) restul lumii: pragmatismul american, gîndirea sociologică şi politologică, nici nu mai vorbesc de ştiinţele exacte şi de ştiinţele biologice. Sisteme întregi de gîndire şi artă au luat fiinţă în America şi au proliferat în restul lumii, adoptate uneori slugarnic şi stupid în alte ţări (printre care şi România), inclusiv în Franţa admirabilului viconte Tocqueville (pp. 86-87).

Pentru Solomon Marcus globalizarea nu este un fenomen nou. Printre teoreticienii ei *avant la lettre* s-a aflat la noi Eugen Lovinescu autorul faimoasei teorii a sincronismului. Profesorul bucureştean crede, printre altele, că pentru a se adapta acestui fenomen, poeţii români ar trebui să scrie direct în limbi de circulaţie internaţională. Poziţie discutabilă pe care poetul Ştefan Augustin Doinaş (altminteri un mare poliglot) este primul care o amendează. O altă formă de globalizare în cultură ar fi, potrivit lui Solomon Marcus aceea ca un creator să nu rămînă cantonat într-un singur domeniu (hiperspecializare), ci, dimpotrivă, să lase porţi deschise spre zone dintre cele mai diverse. Şi această afirmaţie este într-un fel discutabilă, existînd teorii cel puţin la fel de solide care recomandă contrariul.

Arta Dialogului este o carte gravă, de stringentă actualitate, menită să ducă la o mai bună înţelegere a specificităţii şi problematicii complexe a lumii în care trăim. În mod paradoxal, la sfîrşitul lecturii în mintea cititorului ei rămîn mai multe întrebări decît răspunsuri. Fiecare dialog din acest volum ar putea fi lesne transformat în cîte o amplă dezbatere publică asupra temei puse în discuţie cu argumente pro şi contra.

SCRIIND această carte, Ştefan Augustin Doinaş spulberă mitul poetului cu capul în nori, al artistului exilat în turnul său de fildeş, rupt de realităţile prozaice ale vieţii cotidiene. El se dovedeşte a fi (hélas – fost!) un poet-cetăţean, preocupat de dilemele timpului său şi de marile probleme ale cetăţii. *Arta Dialogului* este o carte teribil de actuală, cu o evidentă deschidere spre viitor, chiar dacă autorul ei nu mai este printre noi de mai bine de un an de zile. Un motiv în plus de a-l considera pe autorul ei, Ştefan Augustin Doinaş, unul dintre marile spirite ale culturii române în secolul abia încheiat. ■

La o aniversare


Cornelia Ştefănescu

NUMELE Corneliei Ştefănescu, pentru toti cei care o cunosc, este aproape emblematic legat de acela al Institutului George Călinescu. Şi asta nu doar pentru că lucrează aici de la întemeierea lui şi şi-a legat cu abnegaţie cariera ştiinţifică de destinul acestei instituţii. Nu doar pentru că a făcut parte din cercul de apropiaţi ai Profesorului şi ulterior ai doamnei Călinescu. Nu doar pentru că ani de-a rândul nu s-a dat în lături ca anume în acest cadru să lucreze din toate puterile şi pe mai multe „fronturi", în funcţie de necesităţile impuse, pe vremuri ca şi astăzi, şi să îndeplinească cu răbdare benedictină tot felul de obligaţii administrative uneori aberante, întotdeauna cronofage, care i-au revenit masiv în calitate de conducător de colectiv. Nu ştiu dacă majoritatea, dar în orice caz un număr important de cercetători din Institut îi datorează preluarea hamalâcului birocratic al promovării, ca şi popularizarea eficientă a activităţii lor ştiinţifice. Mă număr printre aceştia şi îmi exprim, de astă dată şi public, gratitudinea.

Dar dincolo de asta, Cornelia Ştefănescu ilustrează o stare de spirit pe care Profesorul ar fi dorit cu siguranţă s-o imprime Institutului ca ansamblu şi care, din, păcate, atât datorită dispariţiei lui premature, cât şi adversităţilor istorice şi de altă natură, nu s-a realizat decât episodic şi precar. E vorba de un anume interes pasionat, susţinut nu numai de vocaţie, ci şi de efort laborios continuu, pentru munca de cercetare, înţeleasă aproape ca un mod de a fi. Un anume devotament nepregetător şi simţ de răspundere faţă de obligaţiile profesionale asumate.

ÎNTR-O LUME dezorientată, obtuză, dominată de superficialitate şi impostură, inclusiv academică, precum se manifestă eclatant la noi şi în aceste zile, spirite aplecate spre rigoare, spre corectitudine, spre lectura exhaustivă, veşnic entuziaste şi deschise cu egală disponibiliatate spre zone din cele mai diferite din câmpul disciplinei căreia i se consacră, precum Cornelia Ştefănescu, ale cărei cărţi, ediţii, bibliografii, traduceri, rubrici permanente la prestigioase reviste literare, contribuţii la colocvii şi congrese sunt unanim preţuite, se pot institui ca repere deontologice solide. Este ceea ce se vede cu ochiul liber. Ceea ce însă e mai puţin vizibil în cazul Corneliei Ştefănescu ţine de cordialitatea care o însufleţeşte, de solicitudinea ei, de sentimentul solidarităţii intelectuale, al datoriei care o face să nu refuze, uneori cu preţul periclitării propriei sănătăţi, nici un serviciu care i se cere, de la nesfârşitele referate la teze de doctorat, conferinţe şi emisiuni radiofonice, la cronici şi recenzii ale unor cărţi cu subiecte, uneori străine de preocupările ei curente, pentru care se aplică în a se informa cu şi mai multă grijă, cu şi mai multă trudă. Nu a precupeţit niciodată vreun efort când a fost vorba să dea o mână de ajutor într-un fel sau altul unui coleg de breaslă. Chiar şi în cazuri nemeritate, şi acestea nu au fost şi nu sunt deloc puţine, căci principiul nobil după care se conduce consecvent este acela de a răspunde cu bine la răul primit, de a trece cu eleganţă peste ofense şi gesturi neprietenesti. Totodată, există la ea o generozitate intelectuală, evident nu numai, care o face să caute în obiectele de care tocmai se ocupă nu neajunsurile şi lacunele, ci aspectele lăudabile, părţile pozitive, detaliile interesante care merită să fie scoase în evidenţă. Pe de altă parte, delicateţea, efect poate şi al unei educaţii primite într-o lume demult apusă, îi dictează un dezinteres total şi evident păgubos, de care se abuzează mai totdeauna, pentru roadele materiale ale muncii ei, atât de acaparante, de dificile, de pline de răspundere.

Ce poţi dori unui om ajuns la o vârstă atât de frumoasă atunci când eşti încercat pe de-o parte de afecţiunea unei vechi prietenii, pe de alta de admiraţia pentru omul de cultură? În ce mă priveşte nu îi pot spune decât că îi urez din toată inima o sănătate cât mai robustă, însoţită şi pe mai departe de aceeaşi putere de muncă, de aceeaşi eficienţă, de acelaşi nobil entuziam pentru cărţi ca şi până acum! La mulţi ani şi să ne trăieşti, Doamnă Cornelia!

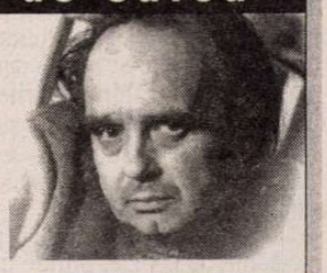
Viorica Nişcov

am primit la redacţie

Cărţi

- Ion Cristoiu, *Istoria ca telenovelă,* eseuri, note, documente, Bucureşti, Ed. Evenimentul Românesc, 2003. 368 pag.
- Mirel Brateş, *Israel fără horoscop,* roman, prefaţă de George Bălăiţă, Bucureşti, Ed. Viitorul Românesc, 2003 (prezentare pe ultima copertă de Viorel Ştirbu). 360 pag.
- Sterian Vicol, *Clipa tăind subţire hohotul zăpezii,* Iaşi, Ed. Junimea, 2003 (versuri). 128 pag.

cerşetorul de cafea



de Emil Brumaru

O rochiţă fără tiv se numeşte adjectiv!

Stimate domnule Lucian Raicu,

DACĂ în *Crimă şi pedeapsă* observasem singur *galbenul,* în *Idiotul* n-am băgat de seamă că *verdele* e (la Rogojin, Ippolit şi Mîşkin) de-o importanţă definitorie! Păcat. Cărţoiul a început să lucreze-n mine cu efecte imprevizibile.

Ieri, după un adevărat calvar, am reuşit să beau pe la unsprezece o cafea mare! Trec peste faptul că-n vreo trei locuri nu mi s-a dat, fiindcă nu-s străin! Am ajuns, în sfîrşit, la un restaurant care a acceptat să mă servească. După un sfert de oră cafeaua comandată nu sosise. Mă ridic şi-i reproşez unui tip sașiu. Acesta, nici una, nici două, cheamă o tipă-n blugi şi-o ferfeniţeşte-n insulte, apoi pleacă. Tipa se uită la mine şi-ncepe (jur că-i autentică chestia): „Ce p... se mai crede?! Şi nu-i decît ospătar! Ce, m-am dus să mă f...? Doar am treabă! O clipă, domnu', vine în cinci minute!" Bineînţeles c-am trăit o stupefacţie mută, infinită, devastatoare. Blugista mi-a trîntit, în final, cafeaua-n masă şi-a luat, ofensată, banii. Probabil că şi-a zis în gînd: „Ce p... se mai crede şi ăsta!"

Dramă pentru Tamara Nikolaevna: n-are cu ce să-şi calce rochiile! Umblu pe la recepţie, mă rog de „fete" să-mi scoată din pămînt obiectul (luat de altcineva şi neadus), declar că fără dînsul nu pot intra în cameră. Cînd le explic că nu-i pentru mine, ci pentru nevastă, încep să înţeleagă, să mă compătimească etc... Le devin simpatic, zic că trece şi asta, nu-i nimic, se mai întîmplă. Dar eu, stimate domnule Lucian Raicu, abătut şi fără fier de călcat, ce mă fac? Citesc Cehov?

Ieri seară, în timp ce oficiam mămăliguţa cu brînză, în uşa deschisă sfios a sălii de mese a apărut, mai smerit ca niciodată, fratele Ioan Alexandru! Ulvine şi trei pruncuţi îl însoţeau. Cu ochii plecaţi în pămînt, a alunecat pînă la o masă din fundul sălii şi-a început cina, tihnit. Cred că şi-a făcut cruce cu limba pentru că mîinile îi erau încleştate, una pe furculiţă, cealaltă în părul unui pruncuţ ce sărea, laic, cu fundul pe scaun. Oare cum o fi arătînd în slip, m-am întrebat eu, netrebnic. Dar el nu a venit să facă plajă! Neîndoielnic, scrie *Imnele Dobrogei*!

Pentru *galbenul* din *Crimă şi pedeapsă*, ceva care nu există în cărţoi. E vorba de Lujin. Poartă un lornion de *aur.* Mai are un „inel mare, masiv şi foarte frumos, de *aur,* cu o piatră *galbenă,* pe care-l purta pe degetul mijlociu...", la mîna stîngă.

Lucrul care-l înnebuneşte cu adevărat pe Svidrigailov este foşnetul rochiei Duniei. Nu-l poate pur şi simplu suporta, îl exasperează pînă la delir. Nu vrea decît să-i sărute tivul rochiei. „Lasă-mă să-ţi sărut tivul rochiei, lasă-mă, te rog! Nu pot să-i aud foşnetul!" Ca şi Rodea care îngenunchease să sărute piciorul Soniei! Diavolul, normal, adoră jumătatea inferioară a femeii, o doreşte goală, nu suportă în preajma ei foşnetul vreunui veşmînt protector. Iar a săruta tivul înseamnă şi a trage puţin cu ochiul! Dar mi-amintesc că, elev fiind, circula printre noi următorul distih:

„O rochiţă fără tiv
Se numeşte adjectiv!"
Ce-ar fi spus Freud de definiţia asta gramaticală?

Cu stimă şi graţie,

Emil Brumaru

22.VII.1980

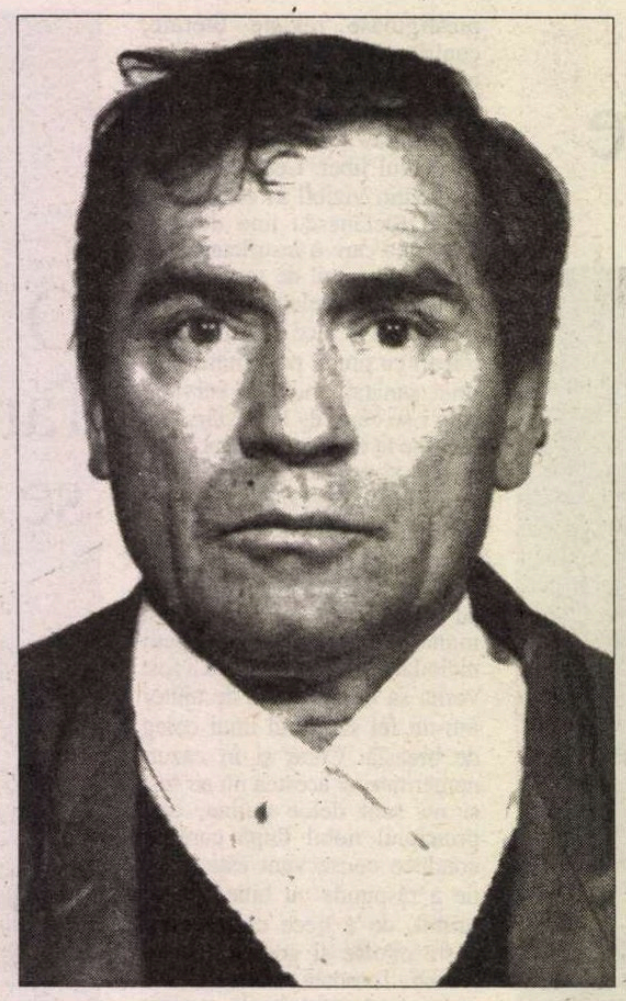
Ion Dragomir

CA ŞI Gheorghe Azap sau Vasile Morar, Ion Dragomir (născut la 22 aprilie 1944) locuieşte la ţară, într-un sat (Valul lui Traian, de lângă Constanţa) şi urmăreşte de acolo, atent, viaţa literară din România. Biblioteca lui este comparabilă cu aceea a unui academician sau profesor universitar.

Nu întâmplător, versurile pe care le scrie se remarcă prin ţinută intelectuală şi bun-gust. Deşi trăieşte – iar uneori se lasă trăit de – sentimente incendiare, poetul recurge, pentru exprimarea lor, la o retorică rafinată, de inspiraţie livrescă.

Ion Dragomir a publicat până în prezent mai multe volume de poezie, printre care *Aud foşnetul piramidei*, 1994 şi *Iubeşte şi nu vei putrezi*, 1995. Versurile pe care le propunem acum cititorilor *României literare* sunt selectate dintre cele mai recente scrieri ale lui, încă neincluse într-o carte.

Alex. Ştefănescu



Inima

Inima ta este tunelul
prin care intru în cîmpie
şi aflu
cît lup şi cît cîine
ţi se plimbă
prin copilărie.
Aflu cu ce fel de furtună ai deschis fereastra,
aflu ce ce fel de cărbuni alergi frigul.
Aflu demnitatea de a fi egală crizantemei.
Rafale de pretutindeni există,
este tunelul prin care eu trec,
sunt ogorul
şi pîinea din mîna ta
o mănînc.

*
* *

Trei zile-au trecut,
de trei ori am murit.
de trei zile nu te-am văzut,
de trei zile sunt fără apă, pîine şi somn.
Mi-e teamă, nu te voi întîlni
nici mîine?

Vino, nu veni

Vino,
nu veni lumină flendurită!
Vino şi aprinde umerii, zîmbetul.
Fii veselia în care să-mi scald
caii cerului!
Eşti în sufletul meu de cîteva luni.
Vino, marea te-aşteaptă.
Începe-vom ziua prin sărutul
întîlnindu-se cu zambila,
cu liliacul.

*
* *

Iubirea
a făcut din mine
un om
nici al visului
nici al realităţii.
Iubire,
întruna mori şi te naşti
eşti cămaşa
trupului nostru.

*
* *

Cu tine casa-i un migdal înflorit,
Nu te schimb nici pentru o ţară,
aprinzi în mine zeul.
Buzele tale îşi ţin predica!

*
* *

Pîinea pe care-o mănînc
a fost curcubeu,
Trandafirul bogat în parfum a fost şi este
un bulgăre de pămînt,
obrazul tău e un bulgăre de pămînt,
iubirea ta este fapta acestui bulgăre
de pămînt.

*
* *

Cîntecul meu
este geometria trandafirului înflorit,
sălbatica bucurie
a copilului!
Sunt forma flăcării tale,
sunt steagul de sărbătoare
sunt statuia visului tău...
Cîntecul este privirea-mi
şi-i zidirea
în piramida de rouă
a sufletului tău!

*
* *

Cunosc tăcerea ta.
Marea-i tăcută,
pădurea-i demult în nemişcare
doar în fundul pămîntului
se mai aude ceva.

*
* *

Dimineaţa
deschei cămaşa casei,
trandafirii se plimbă pe albine,
o pasăre
scrie
romanul nopţii!

Strigătură

Mai ştii tu să spui ceva,
vremea, acoperi-ne-va
şi-om glăsui prin alţii
pîn-la stîlpii înalţii
unde-n infinit
oul iese la iubit,
Ne-nfăşăm cu alte straie
cîntă undeva o Gaie,
suntem apa vieţii
la marginea porţii!

*
* *

Dorm
închis într-un fir de iarbă,
pămîntul
arome-şi culege,
Singur
egal numai cu o picătură de apă
ascult ce se-ntîmplă
în sînul de bronz
al mării!

Lumină

Tu, blondă cu şolduri de aramă.
Priveliştе mediteraneană-i dialogul tău,
în tine-mi stau poemele nescrise,
sigilate cu flăcări,
în ele deslueşesc plutitoarea lumină –
eşti jocul meu
împotriva
morţii.

*
* *

Într-o luni
într-un februarie
inima-mi pe Stema umărului tău
îşi etaja
trandafirii.
Tinerii înmugureau în bibliotecă.
În dreapta mea
cîmpie deschisă aşteptai
soarele.

*
* *

Tac pînă mîine
În casă de pîine
la fîntîna fără-ncetare
culegînd izvoare,
Şi-mi va fi gîndul
Cît pămîntul!
Drumul tău şi-al meu
trunchi de curcubeu
scris cu litere de fier
pînă-n cer.

*
* *

Cînd scriu nu sînt deloc al meu!
Sînt gîndirea ta ajutînd cireşul
să-nfloreasca
sînt văzul tău închizîndu-mă
între gînduri,
sînt zidirea casei
de-amîndoi.

semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Globalismul poetic

CULTIVÎND UN exotism flamboaiant, poate că Virgil Mihaiu e prin această trăsătură un poet al viitorului. Dacă pentru simboliştii noştri ca şi pentru unii poeţi de pînă la 1989 (*exempli gratia* Dimov), reveria îndreptată spre ţinuturi îndepărtate a avut caracterul unei nostalgii, iată că vine o vreme în care autorii români ajung în situaţia de-a putea atinge aievea meridianele altădată doar imaginativ aproximate, visate cu ochii deschişi. E o lărgire spaţială a poeziei corespunzătoare unei deplasări nu doar psihice, ci şi fizice. În ipostază de *homo viator,* bardul autohton devine mai degajat, mai sigur pe sine, mai exuberant. Nu mai e constrîns de un topos limitat, căpătînd conştiinţa de „cetăţean al lumii", umplut fiind de imaginile planetare, de impresiile unei trăiri geografic globalizante ce însoţeşte fatalmente controversata „globalizare" economică. Uneori Virgil Mihaiu mai menţionează cu oarecare emoţie legătura placentară: „uţu/ primul meu coleg de bancă/ a murit în anul fatal 1999/ cu puţin timp înainte de eclipsa solară/ şi umbra lui de emigrant în california/ mai bîntuie asupra Clujului/ întîlnindu-se cu extratereştrii din/ pădurea baciului" (*flaviu*). Robustul fond rural mai trimite semnale şi dincolo de ocean, chiar în plin extaz eroticesc: „rîul atingea aici dimensiuni fluviale// plimbîndu-ne pe faleză/ iepşoara cea zvăpăiată/ îmi şopti/ ştii/ eu sînt de fapt o ţărancă puternică şi sănătoasă// călca graţios pe picioarele-i potcovite cu pantofi fini/ avînd stilete în loc de tocuri" (*nord-vest, nov. '96*). Evocîndu-şi bunicii transilvani care „au şezut pe astre pe laviţe" şi ale căror mobile „miros a timp", poetul bate un ţăruş în textu-i mobil, neastîmpărat, spre a putea măsura distanţele fabuloase pe care le-a parcurs. Mediul d-sale habitual e nervos-cosmopolit, atît de presant prin ineditul său, încît impune o transcripţie brută de fapte „prozaice", a căror aură provine în bună măsură din şocul noutăţii. Lirismul se iscă din *realizarea* exoticului, aşa cum la predecesori deriva din irealizarea sa. Jazzul de care Virgil Mihaiu e împătimit funcţionează precum o monedă de schimb în comerţul moral dintre indivizi: „vizionarul claviaturii/ uri caine/ mă primeşte/ în pragul mileniului trei/ acasă la el/ lîngă central park/ new york/ vizavi de edificiul dakota/ unde a fost ucis john lennon// după întrevedere/ coborîm pe 52nd W Street// acroşează un taxi galben/ şi se asigură că/ şoferul mă va duce unde trebuie// în taxi/ efluvii pianistice/ creează/ un climat de comunicare// şoferul/ chel cu ochelari/ îmi mărturiseşte că-i place/ jazzul// îi spun că omul care mă condusese/ e un mare pianist de jazz/ cu prenumele de străveche/ sorginte ebraică// şi eu sînt evreu/ emigrat din fosta uniune sovietică/ zice şoferul/ alunecînd peste fluidul rece de neon/ al nopţii newyorkeze// aflu că îl cheamă/ giorgi buzukaşvili/ prenumele lui e identic/ cu cel din care derivă numele ţării/ unde s-a născut: georgia// acasă lucra ca inginer// e încîntat că/ tocmai scrisesem un eseu/ despre jazzul georgian// îi reamintesc numele lui/ tamaz kuraşvili/ contrabasistul fotografiat cîntînd alături de/ jazzmanul extraterestru/ sun ra// îi vorbesc despre basistul electric zurab gagnidze/ îi spun că un regizor precum/ otar ioselliani/ e genial în felul cum ştie/ să redea oamenilor umanitatea// giorgi zice:/ sir/ nu ştiţi cît de bine îmi face/ că-mi vorbiţi despre georgia/ rar am parte de clienţi cu care/ să pot face schimburi/ de idei" (*fluidul jazzistic facilitează întîlnirile dintre oameni*). Frecventarea străinelor tărîmuri duce la momente de beatitudine cu celestă conotaţie: „cîmpia elizee/ a grînarului europei// iarba în dialog cu asfaltul// cerul alunecă pe tisa/ cerul alunecă pe timiş/ cerul se varsă în dunăre" (*uzdin*).

PUTEM recunoaşte aici un veritabil orgasm geografic, moment al unei plenitudini existenţiale de care discursul poetic profită cu inteligenţă spre a-şi alimenta energia proprie.

Să-l analizăm în continuare pe acest *glob-trotter* impenitent, purtînd mereu condeiul liric în buzunar, care este Virgil Mihaiu. Starea d-sale de spirit, după cum am văzut, este una expansionistă, opusă solitudinii, închistării romantice, aidoma unui strigăt de bucurie provocator aruncat lumii ce i se deschide fără oprelişti. Într-atît de satisfăcut e poetul de „descătuşarea" sa spaţială, încît îi asociază dezinvolt şi una temporală. Dacă e să i se ofere ofranda geografiei, de ce să nu i se ofere şi cea a istoriei pe care o gustă cu acelaşi deliciu? „stăm pe terasa/ napoca 15/ împreună cu patru jazzişti/ din mexic// fetele curg/ curg pe ecranul stadal încadrat de/ o casă din secolul 16 şi alta din secolul 19" (*şaizecioptişti mexicani la cluj*). Beţia emancipării îl îndeamnă pe poet a şi-o savura în figuri diverse, fie ale hazardului (ca şi cum ar amesteca voios cărţile de joc): „poemele japoneze au/ structuri închise/ precum scoicile// ce s-ar întîmpla/ dacă ele ar fi presărate/ pe pista de alergări/ sub tălpile/ negreselor galopînd/ spre victorie?" (*ce s-ar întîmpla*), fie geometrice, într-o suită de imagini concentrice: „oala sub presiune românia/ introdusă în oala sub presiune europa/ inclusă în oala sub presiune terra/ gata să explodeze" (*păpuşi matrioşka*). Cît de adecvat este în context cuvîntul „explozie"! actantul liric se vădeşte cuprins de un entuziasm care-i dizolvă complexele introvertirii, împingîndu-l spre o extrovertire fulminantă. Peisajul în mirobolantă desfăşurare se imprimă asupra fiinţei, îi împrumută dinamismul său regenerator, îi împinge hedonismul pînă la incandescenţă. Ceea ce pentru scriitorul de odinioară era vis, se transpune acum într-un real feeric, copleşitor, care nu suprimă visul, ci-l înglobează: „nici un voiaj nu seamănă cu precedentul// aeroporturi cîndva atît de fragede/ au ruginit pe la colţuri// falnice turnuri de televiziune/ strigă împietrite spre cer// prognoza meteorologică indică/ extinderea periplanetară a/ pîclei dezolării// dar acolo unde fericirea şi-a făcut cuib/ ea se înmulţeşte prin autogenerare/ aşa cum visul numit/ praha/ se nutreşte din sine însuşi" (*adevărata capitală a europei*).

Un efect al unei asemenea frenetice defulări turistice îl reprezintă dezlănţuirea senzualităţii. Aceasta nu mai acceptă nici o amînare, nu mai suportă convenţiile, denudîndu-se cu o grabă exhibiţionistă. Poetul asaltează globul cu o apetenţă de Don Juan manifestată fără pauze: „o vară cu cele mai frumoase femei/ flanînd aproape nude/ cauzînd ambuteiaje şi accidente/ de circulaţie/ automobilistică/ sanguină" (*şaizecioptişti mexicani la cluj*). Sau: „după un sfert de oră – încă o superbisimă/ cu fustă minusculă & coapse infinite/ se aşează la masa alăturată// excedat de asediul erotic/ alejandro/ explodează:/ pero, hombre, eso es insultante!" (*ibidem*). „Substitutele" sexuale se văd înlăturate cu naturaleţea euforiei: „vorbindu-i despre/ simboluri falice/ o văd sclipind şăgalnic/ din ochi// apoi gura ei perfectă/ rosteşte discret:/ de ce să apelăm/ la substitute?" (*vorba & fapta*). Pofticiosul bard nu se mai osteneşte a transfigura, a idealiza obiectul dorinţei ce i se oferă pe tavă, consemnîndu-l pur şi simplu: „era strunjită conform celor mai exigente/ norme de calitate// şi-mi întinerea palmele/ şi-mi înaripa cugetul// absolvea *con brio* cele mai dificile/ probe de dresaj" (*februarie trecut 14*).

UNICA PROBĂ de disciplină ce şi-o impune constituie reducţia unor texte la ţinuta epigramatică, în nuanţa ironică a lui Brecht (altminteri, cum se petrece în unele situaţii similare, ne-ar fi ameninţat o inundaţie de declaraţii ale împlinirii, un stufos, interminabil retorism al victoriei!): „se apropia termenul// se descoperea că termenul/ putea fi eronat// se acţiona în spiritul/ termenului/ fixat eronat" (*bombardament*). Sau: „duminica – / întotdeauna mai scurtă/ decît un haiku" (*17 silabe căzute din ceruri*). Sau: „casa de nebuni/ se învecina cu/ casa de naşteri" (*perpetuum mobile*). Sau, în duhul călătoriei insaţiabile de sine, următoarea amiabilă autopersiflare: „cei mai entuziaşti/ erau cei cu sfredelele// perforînd/ cala propriei nave// în căutarea/ altui orizont" (*scufundarea*). Ca să ne rostim precum un *advocatus diavoli*, poate că nu se află în atari stihuri atît aspiraţia estetică spre lapidaritate, cît expresia dorinţei de a nu pierde timpul cu scrisul, de-a îmbrăţişa viaţa cea indicibil ispititoare, irezistibil chemătoare. Poetul dă mereu impresia că scrie în grabă, temător a nu pierde cursa spre un infinit concret, voluptuos. Îl bănuim pe Virgil Mihaiu, cel stimulat la începuturi ca o odraslă iubită a Clujului străbătut mereu de adieri central-europene, că plănuieşte în viitorul apropiat o debarcare pe Marte şi – de ce nu! – plictisit de ceea ce i se oferă în relativa apropiere, că premeditează la o prea dulce aventură în altă galaxie. ■

Virgil Mihaiu: *Jazzografii pentru îmblînzit saxofoniste*, Ed. Dacia, 2001, 88 pag., preţ nemenţionat.

Literatură bună

AVENIT VREMEA să parafrazăm un inspirat slogan publicitar inventat de *Academia Caţavencu.* Aşadar: Vă e sete de literatură bună? V-o puteţi potoli citind revista *Lettre Internationale.* Numărul 47, ediţia română/ toamna 2003 a elegantei publicaţii, care apare sub auspiciile Institutului Cultural Român, are un sumar mai mult decât tentant. La rubrica *Biblioteca „Lettre Internationale"* figurează Michel Houellbecq cu un fragment din romanul *Platforma,* în traducerea lui Emanoil Marcu, în curs de apariţie la Editura Polirom, Juan Marsé cu un fragment din romanul *Cozi de şopârlă,* în traducerea lui Mihai Cantuniari, în curs de apariţie la aceeaşi editură, William Maxwell, cu un fragment din romanul *La revedere, pe mâine,* în traducerea Luanei Schidu, în curs de apariţie la Editura Humanitas, Arturo Pérez-Reverte, cu un fragment din romanul *Clubul Dumas,* în traducerea lui Mihai Cantuniari, în curs de apariţie la Editura Polirom, Carson McCullers, cu un fragment din romanul *Răsfrângeri într-un ochi de aur,* în traducerea Domnicăi Drumea, în curs de apariţie la Editura Humanitas, Ian McEwan, cu un fragment din romanul *Sorocul,* în traducerea Irinei Horea, în curs de apariţie la Editura Polirom.

În compartimentul rezervat documentelor se remarcă o selecţie din scrisorile pe care şi le-au trimis unul altuia, în perioada 1945-1969, Hannah Arendt şi Karl Jaspers, ca şi comentariul pe marginea lor semnat de Alexandru Al. Şahighian.

Merită semnalate, de asemenea, scrierile cu caracter eseistic: *O anumită tristeţe* de Dubravka Ugrešic, *Istorie şi biografie* de Mircea Anghelescu, *Despre* Străinul *de Albert Camus* de Jiri Kratochvil, *O partidă de şah* de Micha Gowiński, *Moartea, supravieţuirea şi uitarea în Rusia* de Rodica Culcer.

Se citesc cu interes şi noile secvenţe din deja celebrul *Jurnal* al lui Mircea Cărtărescu, referitoare la câteva zile din martie 2001 petrecute în Germania şi Italia. (Al. Şt.) ■

biografie

În 1960, Premiul Goncourt a fost atribuit unui scriitor român stabilit în Spania, Vintilă Horia, pentru un roman scris în franceză, *Dieu est né en exil,* apărut la Editura Fayard. Hotărârea juriului, aşteptată cu mari emoţii de candidaţii la premiu, de ziarişti şi de publicul larg, a făcut senzaţie. Era pentru prima dată când mult doritul premiu, adevărat Nobel al francezilor, revenea unui străin. Vintilă Horia, până atunci un necunoscut, a devenit peste noapte o vedetă, iar romanul său (respins anterior de editurile Plon şi Seuil) a ajuns la fel de repede un *best-seller.* („Mă duceam - îşi va aminti scriitorul, în cursul unei convorbiri cu Marilena Rotaru din 1990 - la tipografie să văd camioanele cu cartea mea. Pe camioane scria mare: Vintilă Horia.")

În scurtă vreme însă împotriva lui Vintilă Horia s-a declanşat o violentă campanie de presă, dirijată din umbră de Ambasada României de la Paris, cu concursul lui Mihai Ralea, trimis în Franţa special în acest scop, şi amplificată până la proporţiile unui linşaj moral de mediile intelectuale franceze, aproape toate stângiste pe atunci. Pe baza unor informaţii false, confecţionate de Securitatea din România comunistă, se afirma că laureatul Premiului Goncourt a fost în ţara lui de origine legionar şi antisemit şi că însuşi romanul premiat îl are ca protagonist nu pe poetul latin Ovidiu, ci pe Corneliu Zelea Codreanu, lider al mişcării legionare în perioada ei de avânt.

În realitate, Vintilă Horia nu fusese niciodată legionar. La origine era o confuzie de nume, după cum reiese dintr-un raport al Serviciului Special de Informaţii datând dinaintea instaurării comunismului:

„[...] din reexaminarea cazului numitului *Vintilă Horia Caftangioglu* [acesta era numele din acte al lui Vintilă Horia], s-a stabilit că acuzaţiile aduse acestuia se datoresc unei confuziuni de persoană.

Sub regimul legionar tatăl celui în cauză, Vintilă Caftangioglu, inginer agronom, a fost consilier la I.N.C.O.P. de unde a fost îndepărtat ulterior.

În prezent Vintilă Caftangioglu este administrator delegat al Băncei Agronomilor.

Tot în familia Caftangioglu este cunoscut ca având sentimente legionare *Gh. C. Caftangioglu,* nepotul lui Vintilă Caftangioglu şi vărul lui Vintilă Horia Caftangioglu.

Acesta a fost comisar de românizare şi în relaţii de prietenie cu legionarul Horia Cosmovici.

În concluzie acuzaţiunile aduse numitului Vintilă Horia Caftangioglu se datoresc numai unei confuziuni de persoană, nestabilindu-se că acesta ar fi fost legionar sau ar întreţine legături cu elemente legionare. (26 iulie 1943)".

Lucrătorii Securităţii cunoşteau bine situaţia, dar puseseră în circulaţie informaţiile false pentru a-l discredita pe un intelectual anticomunist (ceea ce Vintilă Horia chiar era) care, încununat de un premiu de mare prestigiu, ar fi devenit greu de învins ca adversar al regimului din România.

Vintilă Horia (născut la 18 dec. 1915, la Segarcea în jud. Dolj) a fost, începând din 1936, colaborator apropiat al revistei *Gândirea.* Prieten şi discipol al lui Nichifor Crainic, de sub tutela căruia s-a emancipat, înfiinţând la Bucureşti, în 1939, o revistă proprie, *Meşterul Manole,* a fost numit, la recomandarea acestuia, ataşat de presă la Ambasada Română de la Roma, în 1940. Începând din 1942 a îndeplinit aceeaşi funcţie la Viena. La întoarcerea armelor de către români, în 1944, a fost luat prizonier de nemţi, dar englezii l-au eliberat din lagăr în 1945. Întrucât România se afla sub ocupaţie sovietică, a hotărât să nu se repatrieze. A trăit, succesiv, în Italia (1945-1948), Argentina (1948-1953), Spania (1953-1960), Franţa (1960-1964), din nou în Spania (1964 - până la 4 aprilie 1992, când a murit şi a fost înmormântat la Madrid).

În lunga perioadă a exilului a făcut o respectată carieră universitară şi a scris versuri (în limba română), romane şi eseuri (în franceză şi spaniolă), incluse în cărţi care au avut în general succes şi s-au tradus în numeroase alte limbi. A urmărit mereu, de la distanţă, evoluţia situaţiei din România, ţară pe care a iubit-o cu ardoare şi cu o tragică luciditate, până în ultima clipă a vieţii. După 1989 a intenţionat să vină în România, dar prezenţa la conducerea ţării a unor foşti activişti ai PCR şi, mai ales, mineriada din 14-15 iunie 1990 l-au determinat să renunţe. O bună cunoscătoare - şi admiratoare - a operei sale, realizatoarea de emisiuni TV Marilena Rotaru, ea însăşi scriitoare, l-a vizitat la 5 martie 1990 la Madrid şi i-a luat un interviu filmat, singurul document audio-vizual referitor la Vintilă Horia de care dispunem în prezent. Tot Marilena Rotaru a publicat în 2002 la Ed. Ideea din Bucureşti o valoroasă lucrare cu caracter eseistic şi documentar, de aproape 400 de pagini, *Întoarcerea lui Vintilă Horia.*

Personaj indezirabil

SECURITATEA DIN România a dat dovadă de fler văzând în Vintilă Horia un adversar redutabil. La o evaluare superficială, el se înfăţişa ca un personaj cu totul inofensiv, ca un intelectual delicat şi lipsit de spirit practic, dintre aceia care îşi dau cu ciocanul peste degete când vor să bată un cui. În personalitatea lui aparent fragilă se ascundea însă o forţă morală incoruptibilă, greu de învins în luptă deschisă.

Nici după 1989 scriitorul n-ar fi fost o prezenţă comodă în România. Într-o scrisoare către Camilian Demetrescu, din septembrie 1990, el face câteva aprecieri care, rostite la un post de televiziune din Bucureşti, ar fi reuşit să dea de gândit populaţiei şi i-ar fi înfuriat pe foştii activişti ai PCR instalaţi la conducerea ţării, care l-ar fi acuzat din nou că a fost legionar:

„Poporul român a dispărut. Nu cu totul, evident. A mai rămas din el o minoritate, astăzi anonimă, ocultă, inactivă la suprafaţa politică a Ţării, făcută din studenţi, poate că şi muncitori şi militari, mare parte din cei care aparţin Bisericii Unite, din două sau trei milioane de ţărani şi din acei intelectuali lucizi care nu iau parte la demenţa «democratică» postceauşistă. Restul, masa majoritară constituie un fel de etnie care vorbeşte prost româneşte, nu are alte veleităţi decât să mănânce mai bine şi să se integreze în consumism, luând astfel apărarea guvernului actual. Karl Marx, astfel, a fost înlocuit, la noi, de fraţii Marx. Dacă minoritatea românească nu învinge, atunci poporul român, în mai puţin de o jumătate de secol, dispare. Încrederea mea în acea minoritate este mare. Au existat la noi câteva zeci de mii de familii care şi-au crescut copiii în spirit tradiţional. Sunt cei care s-au jertfit în decembrie '89 şi au ieşit mai târziu în Piaţa Libertăţii. Admirabili. Au venit mulţi să mă vadă, alţii mi-au scris din Piaţa Universităţii (eu m-am declarat «golan» prin *Europa Liberă*), pe alţii i-am întâlnit în Elveţia în martie trecut. Am rămas uluit. Gândesc exact ca noi, vorbesc o românească fără cusur, ştiu tot şi sunt dispuşi să moară pentru România, adică pentru ceva care nu mai e un ideal decât pentru această minoritate, foarte puternică în fond din punct de vedere spiritual. Ceilalţi sunt mulţi însă slabi, nestructuraţi decât în jurul unei pregândiri alimentare, *există,* nu *sunt.*" (apud Marilena Rotaru, *Întoarcerea lui Vintilă Horia).*

Aşa se explică (deşi nu se şi justifică) ignorarea *şi azi* a lui Vintilă Horia. Câtă vreme cultura română va fi administrată de oameni interesaţi să amâne *sine die* un proces al comunismului, iar revistele de cultură independente vor avea la conducerea lor scriitori şi publicişti laşi, adepţi ai unui pact de neagresiune cu autorităţile, Vintilă Horia va fi ignorat în continuare, ca un personaj indezirabil.

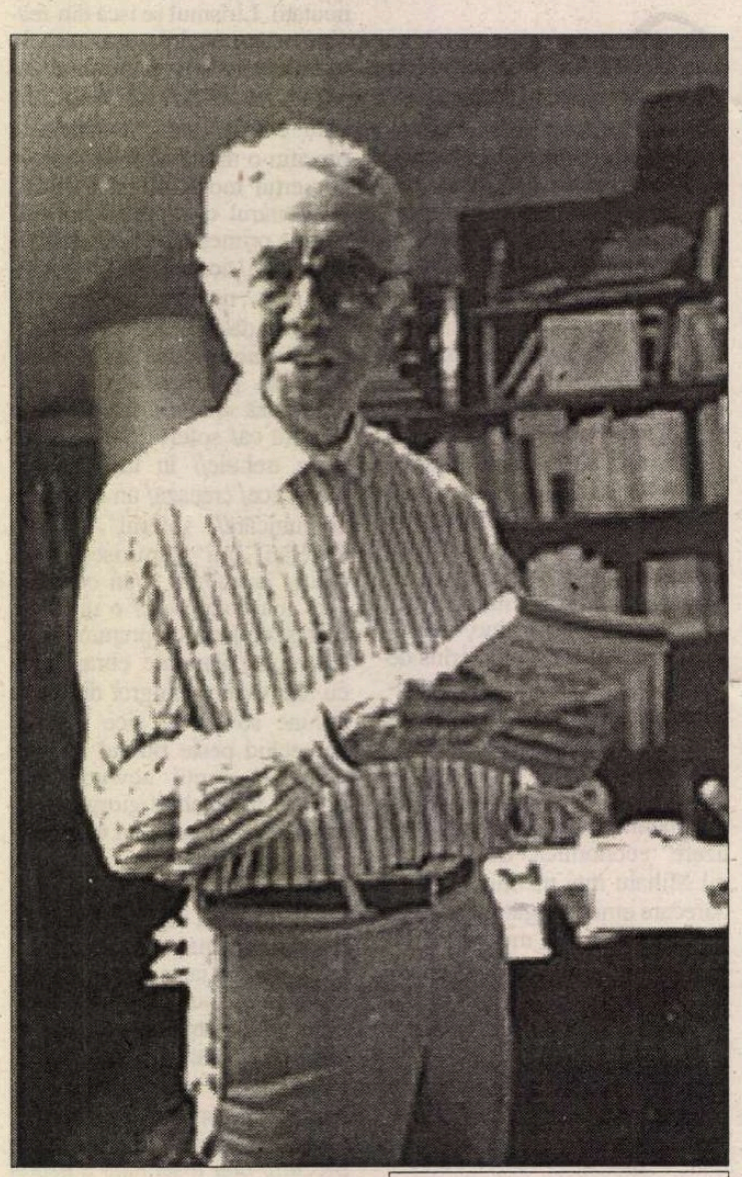
Poeme şi poeme critice

CUVINTELE lui Vintilă Horia *au greutate.* Ele nu sunt folosite în joacă, nu intră în combinaţii improvizate, nu participă la o paradă lingvistică. Scriitorul recurge la ele cu sentimentul răspunderii şi cu gravitate. În comparaţie cu textele lui, multe dintre scrierile unor autori la modă azi par frivole.

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Vintilă Horia



Ilustraţiile din aceste pagini ne-au fost puse la dispoziţie de Marilena Rotaru, căreia îi mulţumim şi pe această cale.

Vintilă Horia este, prin vocaţie, un poet. Un poet neoromantic, solemn şi reflexiv, conştient de sine. Adunându-şi într-un volum - *A murit un sfânt...,* 1951 - versurile scrise în perioada 1941-1951, el le însoţeşte de un comentariu din care reiese ce bine îşi înţelege propriul mod de a face literatură. Referindu-se, de exemplu, la poemele datând din vremea când se afla la Viena, explică, subtil, ce legătură există între tristeţea lor funerară şi atmosfera din fosta capitală a imperiului. Explicaţiile se constituie într-un fastuos *poem critic:*

„Mi-aduc aminte de înserările din vara lui 1941, cele mai

Cu soția lui

tragice înserări pe care le-am trăit vreodată. Pe sub portalurile baroce, oamenii grăbeau tăcuți spre casă, de teamă parcă să nu fie surprinși pe străzi de căderea nopții. Şi cu cât se întuneca mai mult, cu atât lumea părea mai neliniștită, mai agitată de panică. Un fel de retragere generală din viață cuprindea orașul, ca o psihoză colectivă, şi-mi dădeam seama că oamenilor acelora care căutau să dispară în interiorul lor luminat şi familiar, ascuns în dosul perdelelor de camuflaj, le era frică să nu se întâlnească cu chipul cel adevărat al cetății lor, *cu realitatea vieneză*. Eu, ca străin indiferent, continuam să-mi sun pașii pe străzile pustii, pe sub fațadele ornamentate ale palatelor, pe lângă pulpanele somptuoase ale statuilor de sfinți, pe lângă bisericile scăldate în umbre tragice. Mă aflam parcă într-un imens cimitir, printre cavouri de marmură în care zăceau nu oameni vii pe care-i văzusem fugind cu o oră mai-nainte, ci cadavrele solitare ale unui timp iremediabil trecut."

Poemele propriu-zise cad ca un brocart greu, în falduri, De altfel, verbul *a cădea* este mereu prezent în cuprinsul lor, ca marcă a unei mişcări esențial descendente, a crepusculului, a triumfului sumbru repurtat de atracția gravitațională împotriva oricărui elan:

„Cad grele degetele lui pe clape;/ Afară albe liniști cad peste cetate/ Şi ninge-n casă, ninge peste ape/ Acelaşi alb de liniști înghețate.// Când degetele curg în lunga fugă/ Îşi tremură perdeaua alba rugă/ Iar creanga-ncremenită sub zăpadă/ Îşi lasă-ncet dantelele să cadă.// Din colivia, lui un papagal,/ Când muzica a stat, glumeț râdea,/ Iar omul cu privirea de cristal/ Plângea pe pian ce n-a putut cânta.// Murise-n umbră albul din perdea,/ Penajul papagalului pălea,/ Iar clipa prăbuşită în sonată/ Strânsese-n ea durerea lumii toată." *(Scherzo pentru Wolfgang Amadeus).*

Poezia lui Vintilă Horia pare demodată pentru că tot ceea ce este aristocratic pare astăzi demodat.

Cu Eugen Coseriu

Exilul ca inițiere

UN POEM epic de mare anvergură, o adevărată simfonie lirică şi romanescă, savant orchestrată, poate fi considerat romanul *Dumnezeu s-a născut în exil,* 1960, conceput ca un jurnal al poetului latin Publius Ovidius Naso (43 î.e.n. - 17 e.n.) exilat de împăratul Octavianus Augustus la Tomis, pe malul Mării Negre. Scriitorul s-a documentat atent înainte a de a trece la redactarea romanului. A citit opera poetului - *Ars amandi, Remedia amoris, Fasti, Metamorphoseon libri* etc. - la care face frecvent referiri, a studiat epoca împăratului Augustus, s-a informat în legătură cu stilul de viață al geților (dacilor), bazându-se îndeosebi pe studiile despre geto-daci ale lui Vasile Pârvan. Toată această documentație nu conferă însă precizie relatării, care rămâne elegiac-nebuloasă, de la prima şi până la ultima pagină.

Competența de istoric îl ajută pe Vintilă Horia doar să-şi desfăşoare în deplină siguranță fantezia, fără teama că alunecă în ridicol. În rest, suverană este drama trăită de exilat. Scriitorul nu şi-a propus să reconstituie o lume, ci o *trăire*.

În mintea lui Ovidiu năvălesc mereu imagini din trecut, unele din îndepărtata lui copilărie, petrecută la Sulmona:

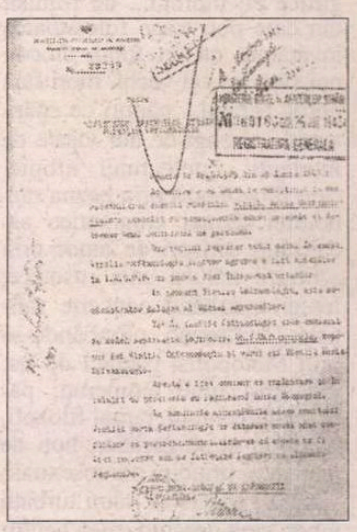
„Mă găseam afară din oraş, pe o colină aproape încercuită de meandrele torentului Avella. Fratele meu mă însoțea. Ne întorceam dintr-o lungă plimbare, de la via unuia din unchii mei. Era spre începutul toamnei. Ne opream din când în când să culegem smochinele coapte de pe crăcile care spânzurau peste zidurile livezilor. Seara era liniştită, era destul de cald, frunzele măslinilor se răsuceau uşor sub adiere, arătându-şi pântecele argintii, ca peştii într-o apă limpede."

Şi mai obsedante sunt amintirile din perioada în care poetul a trăit la Roma, cunoscând gloria ca poet şi dragostea. El retrăieşte chinuitor, ori de câte ori rămâne singur cu sine, întâlnirile de altădată cu iubita lui, Corina, care i-a devenit pentru totdeauna inaccesibilă:

„Ochii ei erau verzi. Mi se părea, privindu-i, că mă cufund într-o apă limpede şi răcoroasă. Sfiala ei cădea odată cu rochia, de cum se găsea lângă mine, aproape, aproape, şi un râs tăcut îi învăluia trăsăturile şi trupul. Era ca inundată de lumina minunată a acestui râs, care-i izvora din fundul ochilor şi o acoperea apoi toată de strălucire. Mă aşezam pe marginea patului, după dragoste; venea să-şi rezeme capul de genunchii mei şi-i mângâiam părul răsfirat, în care jucau luminile unui asfințit de aur şi de aramă."

În această stare de spirit, Ovidiu nu poate fi receptiv față de lumea în care a nimerit, lume care i se pare inițial primitivă, ininteligibilă, situată în afara istoriei. Şi totuşi, treptat, datorită sensibilității lui înnăscute, de poet, începe să descifreze ceva din frumusețea austeră a vieții populației de la țărmul Mării Negre. În mod special îi atrage atenția o femeie tânără din partea locului, Dochia, angajată să-i spele şi să-i gătească. Sobră, tăcută până la un fel de mutenie, dar foarte hotărâtă şi eficientă în acțiunile gospodăreşti, ea îl inițiază (involuntar) în înțelepciunea geto-dacilor. Ovidiu are, printre altele, revelația existenței *unui singur Dumnezeu,* intrând astfel în dezacord cu mitologia țării lui de origine.

(fragment)


Raport al Serviciului Special de Informații din data de 26 iulie 1943 din care reiese că Vintilă Horia nu a fost legionar

bibliografie

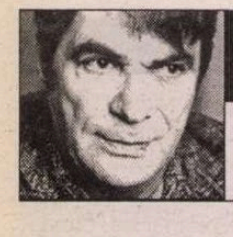
POEZIE. *Procesiuni,* Buc, 1936 ● *Cetatea cu duhuri,* Buc., 1939 ● *Cartea omului singur,* Buc., 1941 ● *A murit un sfânt,* poesii 1941-1951, vol. şapirografiat, Buenos Aires, 1951 (ed. a II-a, îngr. şi postf. de Nicolae Florescu, Buc., Ed. „Jurnalul literar", seria „Poesis", 2000) ● *Jurnal de copilărie,* Paris, Ed. Fund. Regale Universitare Carol I, 1958 ● *Viitor petrecut,* Salamanca, 1976 (ed. a II-a, postf. de Vintilă Horia, fişă bio-bibl. de Ion Deaconescu, Craiova, Ed. Europa, 1990).

ROMANE. *Acolo şi stelele ard,* Buc., 1942 ● *Mai sus de miazănoapte,* roman-testament, Buc., CR, 1992.

*

Vintilă Horia a publicat numeroase cărți - studii de critică şi istorie literară, eseuri, romane - în limba spaniolă: *Presencia del mito,* 1956 (eseu), *Poesia y libertad,* 1959 (culeg. de eseuri), *Rebeldia de los escritores sovieticos,* 1960 (eseu), *España y otros mundos,* 1970 (culeg. de eseuri), *Mester de novelista,* 1972 (eseu), *El viaje a San Marcos,* 1972 (roman), *Consideraciones sobre un mundo peor,* 1978 (eseu), *Literatura y disidencia: de Mayakowski a Soljenitsin,* 1980 (studiu), *Marta o la segunda guerra,* 1982 (roman), *Perseguid a Boecio,* 1983 (roman), *Un sepulcro en el cielo,* 1987 (roman), *Reconquista del Descubrimiento,* 1991 (eseu despre descoperirea Americii de către Columb) etc.; în limba franceză: *Dieu est né en exil,* 1960 (roman), *Le Chevalier de la Résignation,* 1961 (roman), *Les Impossibles,* 1962 (roman), *Giovanni Papini,* 1963 (monografie), *La septième lettre,* 1964 (roman), *Journal d'un peysan du Danube,* 1966 (roman), *Une femme pour l'Apocalypse,* 1968 (roman), *Les Clefs du crépuscule,* 1988 (roman) etc.

Romanul *Dumnezeu s-a născut în exil* poate fi considerat ca aparținând literaturii române, întrucât nu este o simplă traducere, ci o versiune la realizarea căreia a contribuit, printre alții, autorul însuşi. Ediția care merită toată încrederea este: *Dumnezeu s-a născut în exil,* traducere în limba franceză de Al. Castaing, revizuită în prima fază de către autor, iar într-o a doua fază de Ileana şi Mihai Cantuniari, prefață de Monica Nedelcu, postfață de Daniel Rops, coperta de Sorin Dumitrescu, Bucureşti, Ed. Anastasia, 1999.



prepeleac

de Constantin Ţoiu

Un fel de Urmuz

CONSILIINDU-L pe Noe să îmbarce în Corabia sa toate animalele pământului, perechi-perechi, spre a scăpa omenira de potop, păstrând astfel mostre, printre altele, pentru o Facere viitoare mai bună, Cel de sus uitase căţile... Şerban Tomşa încearcă să repare omisiunea. Propunând Prea Înaltului, uituc, ignar, analfabet, ori contând, conservator, numai pe Sfânta scriptură, să-l convingă pe Noe să depoziteze în Arca salvatoare şi o Bibliotecă, măcar Ediţiile Princeps ale lumii, dacă nu toate Operele, şi căreia chiar aşa să-i zică, după cum sugerează Tomşa în cartea sa, Biblioteca lui Noe.

Zis şi făcut. Cu ideea aceasta umanistă, îndrăzneaţă, încuviinţată de astădată de un Dumnezeu Bibliofil, Amic al scriitorimii generale salvată şi ea o dată ca restul necuvântătoarelor de la Înecul Universal, literatura noastră de azi obţine un paşaport nou, suprarealist, pentru orice alte împrejurări... În primul rând, autorul nu uită de istoria română literară, inventariată, sintetizată în felul următor:

„Poezia o vom îmbarca pe toată... Nu avem saci prea mulţi. Iată: cronici cu domni vicleni şi cruzi, capete tăiate, munţi de aur dăruit străinilor, istorii ieroglifice cu inorogi... un romanţ din care poţi trage folositoarea învăţătură că, în fond, ciocoii noi sunt tot cei vechi, mori fără noroc arzând... păduri cu spânzuraţi... crengi de aur visate de înţelepţi; intelectuali utopici care filozofează prin bezna războiului, femei enigmatice ascunzând scrisori de amor prin scrinuri; năluca unei rusoaice, femei ascultând concerte rafinate... milionari plimbându-se prin Metopolis; paznici de far, ingenioşi bine temperaţi; pământeni neiubiţi, ţărani filozofi, risipitori şi singuratici, hoţi de mahala şi principi homosexuali; vânători regale cu câini turbaţi, îngeri care deschid calea pentru frumoşii nebuni ai marilor oraşe; galerii cu viţă sălbatică şi însoţitori ce vor scrie povestea; îngeri de gips şi animale bolnave iluminări şi păsări intrând să moară în vestibul; ţinutul Vladia acoperit cu nori de purpură imperială; armeni de catifea, colivărese cu amanţii lor; travestiuri şi vise himerice."

Crezi că e totul. Dar cel cu Inventariul vine cu încă o carte *pe care nu se aşternuse nici un firicel de praf.* Cineva întreabă ce-i aia? E *Pâlnia lui Stamate* răspunde Tehur, una din feţele autorului.

Stăm sub semnul lui Urmuz. Unul care, în loc de pâlnie, este obsedat de instrumentul învăţării de carte. „De cele mai multe ori, – se destăinuie povestitorul – visez biblioteci... Este o cămăruţă sărăcăcioasă de student, la etajul unu al unui imobil ale cărui contururi se pierd într-o noapte permanentă. Ies totdeauna din odaia aceea şi pornesc pe o stradă la capătul căreia se află o uriaşă bibliotecă. Este o clădire triunghiulară cu două uşi care par nişte porţi. Deseori le găsesc ferecate cu un lacăt mare. Atunci mă cuprinde desnădejdea şi încep să bat în ele cu furie..."

Era înainte de 1989. „Ştii – mai zice povestitorul – fostul învăţător mi-a spus că, de când cărţile au fost interzise în Republică, se spionează unii pe alţii... Mulţi şoptesc despre Marea Bibliotecă, spunând că unii ar cunoaşte cu precizie locul unde se află ea. Ai grijă ce-ţi iese din gură... În ce mă priveşte, mă gândesc la o bibliotecă alcătuită din cărţi indestructibile, aşezate peste tot. Pe sub copaci, la izvoare, pe creste de munţi, pe crengi şi pe pantele domoale ale dealurilor. Când te întinzi pe iarbă, la umbra unui copac, să ai două trei cărţi pe aproape. Chiar şi infernul mi s-ar părea acceptabil, dacă aş şti că îmi pot păstra simţul văzului şi aş găsi acolo ceva de citit."

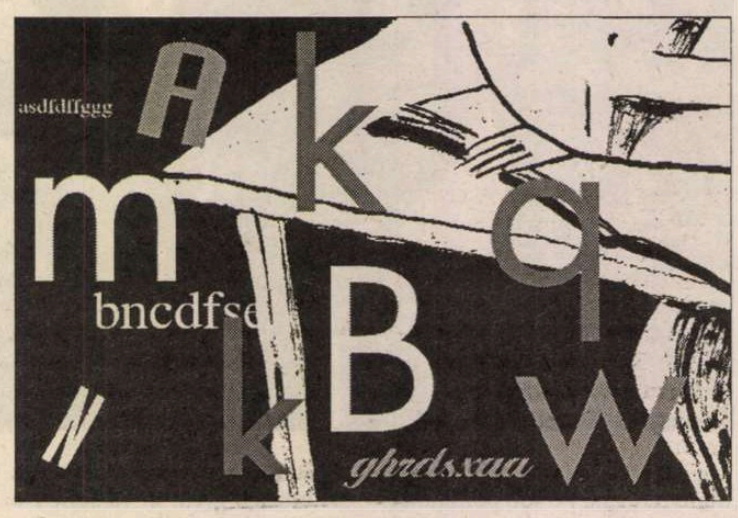
„Adevărul e – mai spune – că nimic nu mi-ar da mai multă linişte şi siguranţă decât un oraş care să aibă străzile, trotuarele şi zidurile acoperite cu texte. Cuvinte, propoziţii, poveşti".

O cetate înţeleaptă. Dacă nu, un Infern bine informat, măcar. ■

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

„Însul"



DISCREPANŢA dintre capacitatea de a recunoaşte anumite forme lingvistice şi disponibilitatea de a le folosi este uneori mai mare decît ne imaginăm. Nu mă refer la arhaismele propriu-zise, ci la termeni aparent nemarcaţi stilistic, excluşi totuşi din registrul comunicării standard. Fiecare dintre cititori poate face un exerciţiu de autoanaliză, descoperind cuvinte al căror sens îl stăpîneşte perfect, dar pe care nu le rosteşte niciodată (cel mult le citează, cu detaşare ironică); acestei categorii (foarte subiective) cred că îi aparţin termeni ca *gingaş* sau *duios.* Dacă în cazul unor cuvinte izolate actualizarea „mărcilor de uz" e utilă, dar nu urgentă şi indispensabilă, chestiunea devine mai importantă în caracterizarea formelor gramaticale. Se poate pune, de exemplu, întrebarea în ce măsură pronumele personal *însul*, înregistrat scrupulos de gramaticile noastre, mai este într-adevăr în uz. În gramaticile şi dicţionarele contemporane se precizează faptul că singurele situaţii în care pronumele apare sînt combinaţiile cu prepoziţiile *întru* (= *în*), *dintru* (= *din*), *printru* (= *prin*): *într-însul, dintr-însul, printr-însul.* Compusul cu *de,* sudat – *dînsul* – a avut o evoluţie cu totul aparte, specializîndu-se treptat ca pronume de politeţe. Un sondaj prin cîteva diferite tipuri de texte contemporane (volume de proză, eseuri, numere de ziare şi reviste) pare să confirme intuiţia vorbitorilor: chiar dacă se află încă în competenţa noastră pasivă, *însul* nu mai este folosit. În textele ultimului secol, distribuţia pronumelui e foarte diferită. Complet absent la unii autori (în romanele interbelice ale lui Camil Petrescu, de exemplu), apare în mod excepţional în formula stilistică specială, artificializată, a *Crailor de Curtea-Veche;* la Matei Caragiale, *însul* e destul de frecvent, în combinaţie şi în alternanţă cu *el* şi în deplină afinitate cu *dînsul*: preferinţa autorului se poate explica prin voinţa sa de variaţie stilistică, dar şi de depărtare de uzul curent, în favoarea unui registru arhaizant, ceremonios. Oricum, citatele par să infirme orice specializare pentru uman sau non-uman a formelor pronominale: „Omul acesta ciudat îmi fusese drag şi înainte de a-l cunoaşte, *într-însul* mi se părea că găsisem un prieten de când lumea"; „Am stat nepăsător cât a ţinut cercetarea, afară de o clipă de vie uimire când s-a deschis namila de dulap de fier, şi nu din pricina comorilor *dintr-însul"; „*sângele încins al bunicăi vorbise de timpuriu şi *într-însă*"; „Hotărât, punându-le în cumpănă bunele şi relele, nici unul *dintr-înşii* nu-şi merita soarta". Un exemplu caracteristic de alternare a formelor *dînsa / ea / însa* se poate observa în finalul cunoscutului pasaj de evocare a mării: „La *dânsa* îi era gândul, ca într-o scoică, *ea* răsuna în inima lui fără sfârşit, *într-însa,* care fusese patima întregii lui vieţi, dorea să-şi afle şi mormântul...".

La o investigare prin Internet, cu motorul Google, se constată că atestările furnizate pentru pronumele *însul* provin în primul rînd din reluarea unor texte literare, religioase sau juridice mai vechi. Cele mai multe ocurenţe aparţin, în mod clar, stilului religios, caracterizat de trăsătura arhaizantă; e vorba de texte (traduse) mai vechi, de rugăciuni care îşi conservă forma şi registrul, de predici şi comentarii care citează şi parafrazează textele sacre - „întrupându-se cuvântul lui Dumnezeu s-a luminat făptura, şi *printr-Însul* a izvorât mulţimea mucenicilor" (biserica.org/Publicatii/Acatiste); „se cade să-l socotească mare voitor de bine, că *printr-însul* îşi câştigă mântuirea sa" (homepagez.com/ortodox); „Iar bătrânul, începând Apostolul, a citit mult *dintr-însul"* (geocities.com/ortodox2001/eseuri); „iar *cuvânt* în limba greacă e «logos», deci raţiune, logică, şi toate *printr-însul* s-au făcut, şi fără el nimic nu s-a făcut, fără logos, fără raţiune" (biserica-sfantul-silvestru.ines.ro). Şi texte juridice mai vechi sau mai noi (*Codul civil*) conservă construcţiile cu *însul*: „Debitorul se poate libera predând sau pe unul sau pe altul din lucrurile promise; nu poate însă sili pe creditor a primi parte *dintr-însul* şi parte dintr-altul"; „înfrumuseţările şi construcţiile noi, făcute asupra fondului legat, fac parte *dintr-însul*" (legal.dntis.ro/codcivil).

Pînă la urmă, rămîn doar trei-patru citate actuale care să dovedească faptul că folosirea construcţiilor este încă posibilă. Cele mai convingătoare sînt două mostre de mesaje spotane, colocviale, trimise unor forumuri de pe Internet: „am văzut un anume film de curînd, aşa că o să dau un citat aproximativ *dintr-însul*: «Ceea ce posezi va sfîrşi prin a te poseda»" (computergames.ro/ forum); „cel mai mult mi-a luat un puzzle de 1000 buc., fotografie alb-negru, fără nici o culoare *printr-însul,* numa' cu umbre, de m-au luat nervii şi l-am lăsat un an" (fan.club.ro). Nu avem deci dreptul să decretăm dispariţia pronumelui *însul* din limba actuală; putem totuşi afirma, cu linişte, că prezenţa sa vie este extrem de limitată. ■

cronica ediţiilor

de Cornelia Ştefănescu

Critici şi detractori

U TITLUL de mai sus, gândit să precizeze şi să provoace mai vibrant asupra conţinutului, decât utilul şi frecventul mod de a însoţi o lucrare de acest calibru, „introducere", „prefaţă", „studiu", îşi deschide Alexandru Dobrescu primul volum al ediţiei *Detractorii lui Eminescu.* De la bun început, termenul de vastă specializare în aria de cuprindere a istoriei literare se impune. Cu atât mai implicată prin înţelesuri, capacitatea de pătrundere în echilibrul său oscilant a autorului ediţiei şi a propunerii sale spre meditaţie, din tittlu.

„Nota asupra ediţiei", care presupune, în general, tehnică, în formulare şi reflecţii, aruncă aici punţi de legătură către un îndărât al timpului publicistic, egalând cu o acţiune de restituire istorico-literară. E vorba de texte descoperite în vechi publicaţii de epocă, şi de acolo aduse la lumină şi oferite celor interesaţi, după următoarea punere în pagină a ediţiei: Petru Grădişteanu, *Convorbiri literare şi Revista contimporană,* articol apărut în „Revista contimporană" (1873); Gr. Gellianu, *Schiţe literare. Poeziile d-lui Eminescu,* în „Revista contimporană" (1875); [Alexandru Grama] *Mihail* Eminescu, *Studiu critic,* Blaj, 1891; Aron Densuşianu, *Literatura bolnavă,* studiu în patru părţi, publicat în „Revista critică literară" (1894), numerele 5-6 (mai-iunie) şi numărul 10 (octombrie) şi în anul 1896, numărul 9 (septembrie); Anghel Demetriescu, *Mihail Eminescu,* în „Literatură şi artă română" (1903). Pentru a nu pierde nimic din preţioasele informaţii, găsesc mai potrivit a reproduce paragraful lămuritor al mai sus numitei „note". „Cu excepţia ultimului, inclus de Ovidiu Papadima în ediţia *Operelor* lui Anghel Demetriescu din 1937 (Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Regele Carol II", Bucureşti pp. 223-272) şi revizuit după manuscrisul autorului, aceste texte nu au fost retipărite (un fragment din volumul canonicului Grama a fost, totuşi, reprodus de Ion Buzaşi în *Addenda* la reeditarea *Istoriei şcoalelor din Blaj* de Nicolae Brânzeu, îngrijită de Ioan Popa, Editura Astra, Despărţământul „Timotei Cipariu", Blaj, 2000, pp. 136-149), probabil unde s-a considerat că uitarea este cea mai nimerită răsplată pentru detractori."

EDIŢIA A FOST concepută în două volume: perioada 1875-1903, cuprinde contribuţiile contemporanilor lui Mihai Eminescu; perioada întinsă pe aproape un secol, 1904-2000, trimite la traiectoria pe spaţii enorme a posterităţii poetului.

În *Critici şi detractori,* de la implicări teoretice, la alcătuirile demonstrative pe marginea textelor, constituite în *Antologie,* nimic nu este linear-abstract. Implicarea lui Alexandru Dobrescu este dinamică. Înţelesurile textelor apar ca materializări ale gândurilor celor în cauză, nicicând epuizate. Adevărată spirală de rosturi complexe ale discuţiilor, ale tehnicii interpretării contemporane, în dublul sens, de la timpul lui Eminescu spre noi şi, neabătut, circumstanţele şi transparenţa, depăşind emoţiile contemplative, ocolind împovărarea prejudecăţilor şi îndărătnicia preconceptelor, de la timpul nostru către epoca lui Eminescu, nu de puţine ori dezvăluind simetrii şi coincidenţe în formele mai mult sau mai puţin elaborate de interpretare. Un fel de demonstraţie a esteticii negării.

Alexandru Dobrescu explică ce este din punctul său de vedere, un detractor. Dacă se poate vorbi de un statut al acestuia. Existenţa negării, susţinute de argumente, şterge noţiunea de detractor: „Unde există argumente, nu încape denigrare, înfloritoare numai în lipsa acestora. În criza de dovezi, dar neînţelegând să-şi tempereze apetitul pentru negaţie, criticul se preschimbă în detractor. După cum, orice detractor înarmat cu probe este, la urma urmelor, un critic." După acest început teoretic, interesant joc de „da" şi „nu", joc al flexibilităţii de interpretare complexă, urmează amplul spaţiu acordat istoriei literare, cu punctul de plecare în polemica dusă de „Revista contimporană" cu publicaţia Junimii, „Convorbiri literare". Bineînţeles, nefiind omise manifestările antimaioresciene provocate de viziunea acestuia asupra „noii direcţii" şi asupra „beţiei de cuvinte". Alexandru Dobrescu este mereu atent să demonstreze, argumentat, după cum îşi formase principiul interpretării: „imaginaţia polemică" a adversarilor lui T. Maiorescu. El le semnalează, dincolo de autorii avuţi în vedere, şi în contribuţiile lui D. Aug. Laurian, Iosif Vulcan, S. Bărnuţiu, V. A. Urechia.

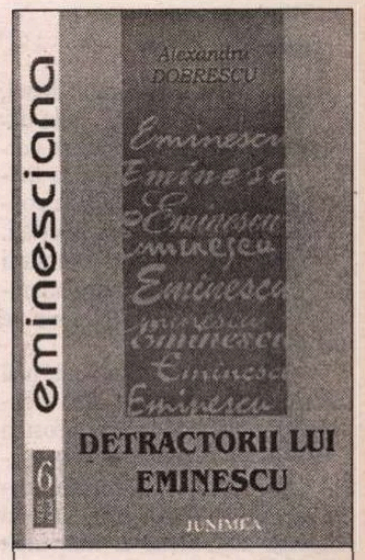
Preţioasă este aplecarea asupra identificării posibile a lui Gr. Gellianu cu Anghel Demetriescu şi urmările, după această atribuire a lui Nicolae Iorga, în *Istoria literaturii româneşti contemporane,* din 1934, dată până la care, observă Alexandru Dobrescu, nimănui nu-i trecuse prin gând că Anghel Demetriescu ar fi fost autorul articolelor din „Revista contimporană". Cine s-ar ascunde sub acest pseudonim, iată întrebarea la care încearcă să răspundă, prin deducţii şi coincidenţe de nume, D. Murăraşu în *Năpăstuitul Anghel Demetriescu* în „Tânărul scriitor" (1957), Ion Hangiu în *O veche polemică şi un nou pseudonim,* în „Convorbiri literare" (1981), Mihail Staje în *Istoria unui pseudonim,* din „Gazeta literară" (1967) şi *Dicţionarul literaturii române de la origini până la 1900* (1976), fiind numiţi în ordinea enumerării de mai sus, Nicolae I. Pruncu, Petru Grădişteanu, avocatul Gr. Gallian, aflat la conducerea „Revistei contimporane" în 1875. Am insistat pe această enigmă şi pe înşurubarea în timp a istoricilor literari, nu pentru că ar fi unica elocvenţă a componentei argumentaţiei, ci dimpotrivă, pentru că am evitat împovărarea demonstraţiei cu prea multe şi neaşteptate raportări. Dar la toate face referiri competente Alexandru Dobrescu. Tot lui îi datorăm calitatea portretelor aşa-zişilor detractori, un Gellianu, caracterizat pentru „pacienţa lui de contabil" şi polemist „inferior" lui Petru Grădişteanu; portretul moral şi intelectual făcut lui Anghel Demetriescu, pe parcursul demonstraţiei, cu argumente pro şi contra identificării lui cu Gellianu. Vladimir Streinu, în *Clasicii noştri,* numeşte pe Anghel Demetriescu „bănuitul adversar de altădată" al lui Eminescu. Şi, mai ales, Alexandru Dobrescu în toată demonstraţia din studiul introductiv al ediţiei: de ce sunt necesare reluările şi reanalizările textelor acestuia, de către cercetători eminescologi de prestigiu, ai tuturor timpurilor. Editorul îl numeşte „cel mai interesant exeget eminescian al epocii" şi „primul" care formula limpede dezideratele unei cercetări serioase a scrisului eminescian. Alexandru Dobrescu, parcurgând ce a scris Anghel Demetriescu, extrage un preţios document de epocă în formularea datelor necesare pentru alcătuirea unei bune ediţii critice complete, prin amănunţimea biografiei şi prin comentariul adecvat, prin punerea operei din nou în împrejurările care au produs-o şi prin detectarea transformărilor succesive prin care a trecut şi a influenţelor suferite.

Atracţia lui Alexandru Dobrescu spre portret şi spre definirea caracterologică, o constatăm în caracterizările ardelenilor, din partea studiului orientat către aprofundarea manifestărilor „canonicului Grama", cum îl numeşte mereu în textul care apreciază contribuţia lui Alexandru Grama, rectorul Seminarului greco-catolic din Blaj, dar şi în studiul *Literaturi bolnave,* în mai multe părţi, datorat profesorului de latină şi istoria literaturii române a Universităţii din Iaşi, Aron Densuşianu. Cu alte cuvinte, în ce constă spiritul elevat al ardelenilor, reflecţiile şi formulările lor precise, implicarea lor fără dubii în sublimul cunoaşterii culturii şi literaturii Europei celor mai îndepărtate timpuri, ecourile acestea trezite în conştiinţa, iubitoare de concret, a ardelenilor.

Alexandru Dobrescu are posibilitatea să se exprime despre istoricul literar, despre „eroarea" şi „rostul" acestuia, trăsături deduse din atitudinea manifestată faţă de predecesori. Una din demonstraţiile lui Alexandru Dobrescu privind hieratismul şi emblema statuară a istoricului literar constă în aducerea în discuţie a studiilor care încearcă să se manifeste nepărtinitor, în ciuda prestigiului incriminatorilor. Toate aduse aproape de timpul nostru: Georgeta Antonescu, *Aron Densuşianu,* 1974; Sara Iercoşan, *Junimismul în Transilvania,* 1984; Mircea Popa, *Eminescu şi Blajul* în *Eminescu, radiografii transilvane,* 2000; Dan Mănucă, *„Jugul" lui Eminescu,* în *Opinii literare,* 2001.

Motivând pe Alexandru Grama şi pe Aron Densuşianu, Alexandru Dobrescu nu este încredinţat că cei doi l-au considerat pe Eminescu total lipsit de talent. Pentru ei, poetul era atacat, pentru că prin scrisul său, limbaj, credinţă, iubire, contravenea programului lor cultural şi intelectual. Arta nu trebuie să se reducă la a fi o sursă de emoţii estetice, ci să-şi asume răscumpărarea acestui păcat prin rolul de perfecţionare pe tărâmul educaţiei morale şi patriotice.

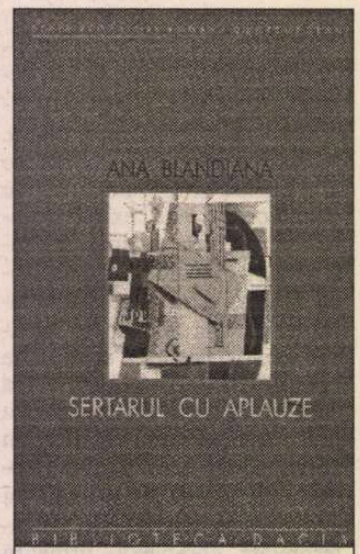
Strictеţea netă a exemplelor, elocvenţa contururilor imaginii epocii cuprinse în acest prim volum al ediţiei *Detractorii lui Eminescu,* valabilitatea distanţelor prin neîndoielnice interpretări, îmbie la nerăbdătoarea aşteptare a volumului următor, bănuit a fi un portret auster, dar şi de o emblematică responsabilitate pentru scurgerea timpului şi implicare umană a conştiinţelor. Nimic din ce ar putea fi cuminte, repliat doar pe minima rezistenţă a înţelesurilor gata făcute, spălat în apele de lumină ale unei vane omagieri ori, dimpotrivă, abia acum fantastic denigrator. ■



Detractorii lui Eminescu. Vol. I. Ediţie îngrijită şi prefaţă de Alexandru Dobrescu. Editura Junimea, Iaşi, 2002. „Eminesciana", Serie nouă, nr. 6.

Comentarii critice

Despre vulnerabilitatea umană



Ana Blandiana, *Sertarul cu aplauze,* ediția a III-a, cu o postfață de Rumiana Stanceva, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2002.

S-A VORBIT mult la noi, în primii ani post-decembriști, și încă se vorbește, despre criza literaturii, o criză survenită în condițiile abia dobânditei libertăți. Aceasta nu i-ar fi fost literaturii în totul prielnică, neîngăduindu-i, în orice caz, o afirmare pe măsura așteptărilor.

Alții au observat totuși, mai târziu, și înclin să le dau dreptate, că nu atât literatura a fost în criză, cât receptarea acesteia. După paisprezece ani, oricine poate să vadă că s-au ivit în interval destule cărți bune și mai mult decât bune, dar cu ecouri prea slabe; că nu de un gol de valori a fost vorba, ci de un deficit de receptare. Să admitem că altfel nici nu se putea, în climatul de viață publică de după căderea comunismului, care a fost așa cum îl știm. Toată lumea urmărea, cu sufletul la gură, spectacolul politic. Numai trădându-se pe sine ar fi putut literatura, în acele circumstanțe, să rețină atenția mai mult decât a făcut-o, să fie atractivă și stimulativă, să genereze discuții cu oarecare impact. Abia de curând lucrurile s-au mai schimbat în zona receptării și o carte precum *Omul recent* a lui H. R. Patapievici a izbutit să creeze un eveniment.

În 1992, când a apărut romanul *Sertarul cu aplauze* al Anei Blandiana, a cărui a treia ediție o am în față, literatura nu putea să creeze prin ea însăși evenimente. Cartea importantei scriitoare a trecut aproape neobservată și aceasta în ciuda faptului că numele Anei Blandiana atinsese atunci, probabil, cota cea mai de sus a popularității. Atât că acest factor, în împrejurările date, nu a contat cine știe ce, ba se poate spune că mai mult a împins romanul în umbră decât l-a propulsat. Se afla autoarea în atenția tuturor, e adevărat, dar pentru că era implicată în confruntările politice, pentru că, fără să fi fost om politic, era o figură a scenei politice. Elogiată sau blamată, adulată sau hulită. Iar faptul că tot atunci îi apăruse o carte de literatură, un roman, aproape că nu s-a văzut. Și nu doar publicul mare, acela care o urmărise pe Blandiana în Piața Universității, la Televiziune sau în ziare, i-a ignorat romanul, dar și critica literară (publicul specializat). Un simptom, desigur, al crizei de receptare. Numai existența unei astfel de crize poate să explice împrejurarea că o carte de anvergura *Sertarului cu aplauze* a trecut neluată în seamă, la apariție, de critica literară. Fără doar și poate că ea îi rămâne datoare acestei cărți cu o acțiune reparatoare. Însemnările care urmează doresc să se înscrie într-o astfel de acțiune, fie ea și oricât de întârziată.

Am numit mai sus roman *Sertarul cu aplauze,* dar cititorul nu va găsi înscrisă pe copertă, dedesubtul titlului, respectiva mențiune. Omiterea nu este accidentală. Autoarea, autocomentându-se în timp ce elaborează, în manieră postmodernă, vorbește despre acea stare de spirit poetică din care cartea a germinat și care a îndemnat-o să-și gândească lucrarea „în termeni muzicali" („un fel de fugă sau motet"). Cu toate că nu s-a îndoit vreodată că va fi o carte de proză s-a raportat la ea „tot timpul ca la un poem", un punct de sprijin aflându-l în *Suflete moarte* a lui Gogol, subintitulată *poem,* cum se știe, deși este „o carte cu personaje și acțiune". Acestea ar fi considerentele pentru care Blandiana evită să-și subintituleze roman *Sertarul cu aplauze,* o scriere care fructifică bogat, într-adevăr, trăiri poetice și stări muzicale. Atât că acestea de mult nu mai sunt incompatibile cu romanul, genul cu cele mai elastice frontiere. Nu mi s-a părut de aceea nepotrivit să numesc *Sertarul cu aplauze* roman, chiar dacă autoarea s-a ferit să facă același lucru.

Nu voi intra în detalii privitoare la construcția multiplană a *Sertarului cu aplauze,* riguros analizată, din perspectivă comparatistă, de Rumiana Stanceva, în substanțiala postfață a prezentei ediții. Voi spune doar, în privința construcției, că formula celor „trei fluxuri narative dependente unul de altul", pentru care autoarea mărturisește că a optat târziu, „după mai bine de un an de la începerea cărții", este expresia tehnică a unei aspirații către atotcuprindere și a unei „nevoi de sinteză": „ceea ce căutam eu era (...) un fel de mare care să strângă la un loc (...) râurile izvorâte dintr-un munte". Și într-adevăr, cele trei mari teme ale „textului polifonic" (tema autoarei care-și analizează scrisul în timp ce scrie, tema personajului-scriitor, tema cărții scrise de personajul-scriitor), la început dispersate, cum ne apar, se strâng toate, până la urmă, în albia temei fundamentale a romanului, aceasta fiind, spune Rumiana Stanceva, „soarta contemporană a poporului român". Poate că este prea angajantă formularea eseistei bulgare, dar fapt e că romanul, într-un plan reverberat, implică o meditație asupra soartei românilor, a felului în care ei au înfruntat, ca popor, vitregiile istoriei.

CU EXCEPȚIA ultimului capitol, redactat în 1991, cartea a fost scrisă între 1983 și 1989, în anii convulsionați și sumbri ai sfârșitului de eră ceaușistă. Anii afundării fără limite a societății românești în grotesc și absurd, în marasmul unei viețuiri oarbe, împăcate cu absurdul, ajungând să admită calvarul cotidian ca pe o stare normală, să ia drept normale cozile, frigul din case, întunericul, demolările, telefoanele interceptate, denunțurile, plantarea securiștilor peste tot. Sunt „semne" care trimit inechivoc la anii din urmă ai domniei lui Ceaușescu și tot romanul este impregnat de atmosfera acelui timp detracat, a cărui amintire apasă și azi sufletele noastre, până la obsesie. Dar este de urmărit în roman și altceva decât numai imaginea localizată a coșmarului totalitar, astfel cum l-au trăit românii într-un anume interval istoric, acela pe care Mircea Zaciu l-a numit în jurnalul său „deceniul satanic".

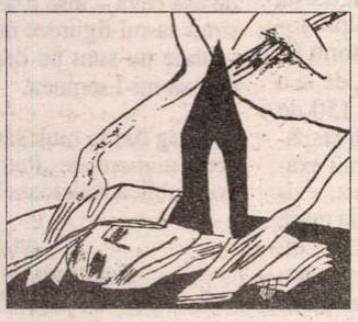
Dincolo de elementele care delimitează în spațiu și timp este vorba în *Sertarul cu aplauze* despre vulnerabilitatea umană, despre faptul că lumile totalitare, oricare dintre ele, îi anulează pe oameni ca indivizi, îi dezintegrează moral și psihic, până la pulverizarea identității.

Martor – și până la urmă obiect – al unui astfel de proces este chiar eroul romanului (de fapt al romanului din roman), devenit locatar fără voie al „complexului de reeducare", un ciudat așezământ despre care crezuse inițial că este o banală școală („un grup școlar, ceva de genul ăsta"), iar mai apoi constată, din ce în ce mai tulburat, că este altceva: un fel de clinică sau, mai exact spus, un „penitenciar medical", pentru că pacienții aveau acolo regim de detenție, odată intrați nu mai puteau ieși.

Eroul ajunsese la „complex" în calitatea lui de scriitor, invitat laolaltă cu alți doi confrați la ceea ce crezuseră că va fi o ședință literară oarecare, până ce începe să observe unele lucruri care îl pun pe gânduri. Printre altele, aspectul uniformizat al participanților („păreau să semene și fizic între ei, ca și cum același desen ar fi fost multiplicat în misterioase scopuri artistice, ca și cum sala întreagă ar fi fost spațiul unei fascinante serigrafii") și comportarea lor de automate („în clipa în care am trecut pragul, acei tineri s-au smuls, cu un fel de bruscă mișcare colectivă, amenințând să facă praf băncile care li s-ar fi împotrivit, și au început să aplaude cu frenezie"). Încă mai ciudată este fervoarea rece a acestui public compus parcă din roboți. La urcarea pe podium a scriitorilor-oaspeți izbucnesc în asurzitoare aplauze, le continuă sacadat și în crescendo, fără însă vreun indiciu de participare emotivă, fără ca în expresia lor să transpară ceva din ce simt, înspăimântător de rigizi, de „schematici", totuși debordanți. Căci aplauzele se întețesc, cresc în intensitate atât de mult încât acoperă vocile oaspeților, tot mai contrariați, devin ropotitoare, frenetice și fără sfârșit, s-ar fi zis, o manifestare al cărei obiect pare a nu mai fi altul decât ea însăși: „Nemaiîntrerupte de cuvinte, aplauzele se dezlănțuiau acum în stare pură, în sine. Nu mai păreau nici măcar ritmice, nu mai pulsau în cadența unui sens; pur și simplu curgeau vălurite numai de propriul lor capriciu și de propria lor forță, care se anunța inepuizabilă". Mai târziu, captiv el însuși al „complexului de reeducare", eroul își lămurește sensul aplauzelor executate mașinal și la nesfârșit, ca și pe acela al exercițiilor colective de gimnastică din „marile săli", cu „repetarea mecanică a acelorași mișcări pe fondul sonor tumultuos și extrem de ritmat". Erau componente ale unui proces la al cărui capăt se întrezărea perspectiva obținerii „ființelor colective". Adică nediferențiate, reacționând la fel și având toate aceeași *expresie,* faptul acesta fiind mai important decât deosebirile fizice, de vârstă și chiar de sex: „Faptul că un personaj avea păr lung și sâni, în timp ce altul umeri lați și gât puternic, se pierdea ca neimportant și putea trece neimportant pe lângă violenta uniformizare a expresiei, pe lângă mișcările identice, egal de misterioase, ale tuturor".

Dar cum ajung oamenii, în lumile totalitare, să renunțe la ei înșiși, la identitate, la diferență?

Au de suportat, bineînțeles, constrângerile sistemului, acțiunea mecanismelor sociale pe care acesta le pune în funcțiune. Sistemul speculează în același timp slăbiciunile omenești dintotdeuna, egoismul, frica, în primul rând frica. Iată acea întâmplare de la început, de la care pornesc multe fire ale romanului, cu invadarea locuinței scriitorului Alexandru Șerban de către cei trei necunoscuți, într-o seară în care el invitase câțiva prieteni la o mică petrecere. Una dintre acelea care, în anii '80, se deosebeau „de ședințe doar prin gradul mai mare de libertate al discuțiilor", agrementate cu „prezența, destul de anemică, a unor gustări și băuturi alcoolice", a sticlei de whisky adusă „totdeauna de marele chirurg". Petreceri rutiniere și prin aceea că mereu se ajungea, ca și în seara cu pricina, la aceleași subiecte, poporul român, resemnarea mioritică ș.c.l. Invitații discutau astfel de lucruri, așadar, când se auzi soneria, insistent, percutant, fapt ce stârni mirare pentru că nu mai era așteptat nimeni. Gazda deschise și în apartament năvăliră trei bărbați necunoscuți, ei cunoscându-i în schimb pe toți cei de față. Știau cu ce se ocupă fiecare și le-o și spun, li se adresează familiar, pe numele mici, cu o jucată bunăvoință. Nu iau în seamă protestul palid al stăpânului casei, pronunțat cu o voce „neconvinsă", și se comportă ei ca stăpâni. Vorbesc tare, cotrobăie peste tot și unul din ei, căruia ceilalți doi îi spuneau „patronul", intră în baie, se dezbracă și dă drumul la duș, se scaldă zgomotos după care iese înfășurat numai în jurul șoldurilor cu „prosopul flaușat" al gazdei. Cere și o forfecuță să-și taie unghiile, cum face tot omul după ce s-a îmbăiat. Ceilalți doi răscolesc între timp totul, cărțile, deschid sertare, dulapuri, căutând nu se știe ce, pun în funcțiune pick-up-ul, demontează mașina de scris, iar după aceea unul trece alături să se întindă puțin pentru că ostenise. Nu dau explicații, pe care de altfel nimeni nu le cere, în afară de gazdă care-i întrebase la început cine sunt și i se răspunsese ironic-amenințător cu versul din *Scrisoarea a III-a:* „Eu nu ți-aș dori vreodată să ajungi să ne cunoști". Musafirii scriitorului, după clipa inițială de surpriză, acceptă invazia de parcă ar fi fost paralizați, drogați, spectatori și atâta ai ciudatei întâmplări din locuința prietenului lor, mai ales din momentul în care își dau seama că pe cei trei persoana gazdei îi interesează și nu a lor. Devin din ce în ce mai înțelegători, mai liniștiți, mai acomodați cu insolita situație. „Mi-am privit prietenii: nu păreau să se mire. Dimpotrivă, priveau liniștiți, cu un fel de demnitate a liniștii lor chiar, spectacolul pe care aveau aerul că-l prevăzuseră și că știau cum se va desfășura". Simțindu-se singur, eroul fuge, nu găsește altă soluție decât să fugă, un mod totuși de a reacționa, de a nu rămâne chiar inert în fața agresiunii. Măcar atâta să fi făcut: „fuga era un act fizic, simbolic poate, dar oricum real, o alergare, o goană".



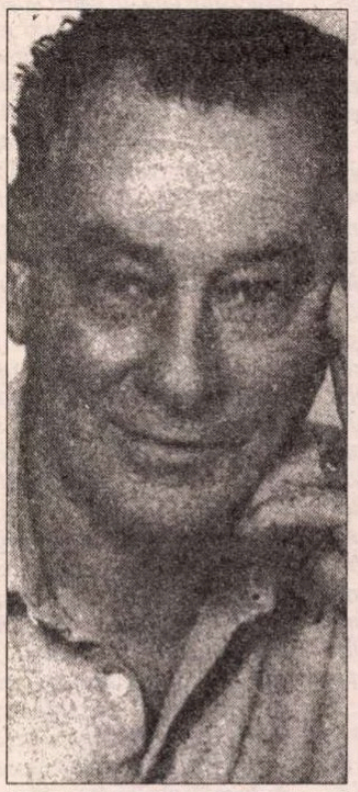
LA SFÂRȘITUL romanului invadatorii reapar. Traversând cele trei fluxuri narative îl ajung din urmă pe scriitor și vor face, simetric, o nouă descindere-percheziție, de data aceasta la baraca lui Alexandru Șerban de la Plai, satul dunărean unde el se refugiase ca să scrie. Deosebirea este că acum știm ce caută cei trei. Caută manuscrisul cărții pe care Alexandru Șerban tocmai o scria și în care ei înșiși figurau ca personaje. Găsesc manuscrisul, îi răvășesc foile, le rup și apoi le calcă cu bocancii năclăiți de noroi.

Așadar personajele ies din carte, se automaculează și se autodistrug, nepăsătoare de voința aceluia care le-a creat. „Cum vă permiteți?", le admonestează el cu neputincioasă revoltă, „sunt fragmente dintr-o carte în care existați și voi, de ce o distrugeți?". Gestul lor este desigur simbolic, după cum simbolică este toată factura acestui roman al Anei Blandiana, anticipat literar de prozele sale mai vechi, din *Cele patru anotimpuri* și *Proiecte de trecut,* cu deschiderile lor îndrăznețe către fantasticul vizionar. Iar dacă este să înscriem demersul prozatoarei și în altă filiație, acesta ar fi a unor Kafka, Orwell, Dino Buzzati, marii creatori de viziuni simbolice și alegorice din secolul XX, aluzive la lumile totalitare. Autoarea nu este peste tot încrezătoare în elocvența simbolurilor pe care le-a proiectat și le explică poate în exces, le „traduce", dar în totul *Sertarul cu aplauze* ni se impune ca o carte puternică și complexă a literaturii contemporane. O carte cunoscută prea puțin, chiar dacă se află acum la a treia ediție.

Gabriel Dimisianu

La moartea lui Ion Ioanid

ÎNCĂ UNUL dintre cei legați de România prin mare dragoste și multe suferințe a murit departe de țară, Ion Ioanid.



S-a născut în comuna Ilovăț, Județul Mehedinți, la 28 martie 1926, liceul l-a făcut în București, la „Sfântul Sava" și „Spiru Haret", a urmat în continuare Facultatea de Drept, dar marea școală a vieții lui a fost îndelungata închisoare politică, sub comunism. Mi-am dat seama de lucrul acesta cu mult înainte de apariția cărții lui, *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, în 1991, la Editura Albatros, o cronică de atroce precizie, dar tulburătoare seninătate, mai ales când îi cunoșteai firea lui aprig luptătoare, neînduplecată față de nesfârșitele metamorfoze ale neadevărului și fără nici o concesie față de asupritori.

Ion Ioanid nu negocia nici cu alții, nici cu sine însuși. De pildă, pe timpul când amândoi ajunși la München, pe căi diferite, devenisem prieteni și colegi la Radio Europa Liberă, iar eu eram captivat de frânturile de povestire despre itinerarul lui prin închisori, propunerea mea ca el să le aștearnă pe hârtie s-a izbit de auto-verdictul ferm că el nu are deloc darul scrisului și că, deci, nu avem decât să ne mulțumim cu narațiuni orale ocazionale. Și, ca întotdeauna cu Ion Ioanid, mi-a fost greu să-l fac să-și schimbe hotărârea. Nici măcar oferta mea ca cel puțin să înregistrăm, sub formă de răspunsuri la întrebări pe care i le-aș fi pus, coborând înapoi pe firul lungilor lui ani de temniță, nu s-a bucurat de asentimentul lui. Și totuși, nici eu nu știu prea bine cum de l-am convins, într-un târziu, să facă un mic experiment pe care să-l oprească imediat dacă paginile inițiale vor confirma incapacitatea deja postulată de el. Rezultatul acestei probe a contrazis în asemenea măsură scepticismul lui Ioanid, iar eu m-am grăbit să-l iau ca martor „imparțial" și pe Nicolae Balotă, încât Ion Ioanid și-a continuat însemnările, care, de altfel, în curând au început să-l poarte în vâltoarea lor de întunecimi și tainice lumini care curgeau din ce în ce mai repede.

Am constatat că tocmai ceea ce considerase el ca fiind incapacitatea lui literară fundamentală constituia de fapt valoarea stilistică a amintirilor lui de închisoare. Îndrăznesc să spun că tocmai datorită refuzului lui spontan și radical de a literaturiza, cartea lui Ion Ioanid nu numai că realizează o frescă de mare profunzime și ne dăruiește o mărturie de indiscutabilă credibilitate despre pușcăria stalinistă, dar atinge și o remarcabilă valoare literară.

Ion Ioanid a fost un soldat neînfricat al credinței lui și în același timp un aristocrat al independenței necondiționate, al oroarei de orice compromis, al francheței fără menajamente. Patriotismul lui era ca o prelungire la nesfârșit a unei dragoste din tinerețe care însă nu acceptă ridurile așternute de timp. Mărturisise, nu demult, unei prietene comune, că ceea ce a iubit el cel mai mult nu a regăsit, nici măcar în Ilovățul mehedințean, unde a trăit o copilărie de aur și unde se află îngropate rămășițele pământești ale părinților lui.

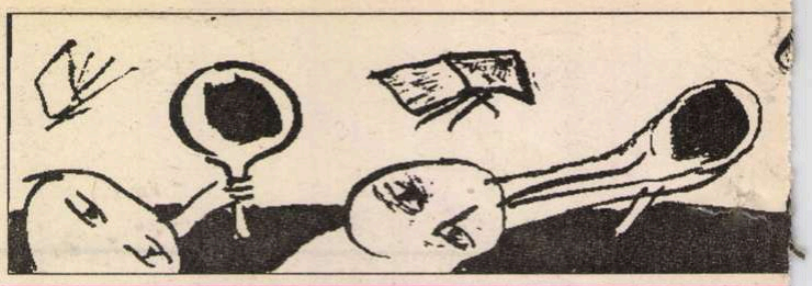
Lealitatea lui Ion Ioanid nu cunoștea nici o ezitare. Cât privește suferința și conștiința morții apropiate, pe acestea le-a înfruntat cu desăvârșit stoicism și sub semnul celei mai stricte discreții. Când ireversibilitatea hepatitei C, contactată cândva în închisoare, a intrat în faza finală, Ioanid a făcut în așa fel, ca numai doi, trei apropiați ai lui să știe despre aceasta, cerându-le să nu comunice nimănui că este grav bolnav.

ION Ioanid a cerut, prin testamentul lui, să fie îngropat alături de soția sa, Nora, la München, iar mai târziu, rămășițele lor pământești să fie depuse în România, în Ilovățul natal. Dragostea lui Ioanid pentru cea care i-a fost nu numai soție, ci și admiratoare a spiritului neînfricat și tovarășă de idei, nu l-a părăsit niciodată și își spune cuvântul și dincolo de mormânt. Mi-amintesc de cununia religioasă a lui Ion cu Nora, slujită de părintele Gheorghe Calciu, în 6 decembrie 1986, la München. Împreună cu soția mea, Inghe, le-am fost nași.

La paginile 126 și 127 ale manuscrisului cărții sale despre închisori, Ioanid scria: „Împotriva oricărei logici, care îmi spunea limpede că timpul era factorul principal, care, în mersul lui implacabil, ne apropia încet, dar sigur de deznodământul fatal, cu fiecare zi care trecea, moralul meu devenea tot mai bun".

Pe Ion Ioanid viața l-a dus pe poteci prăpăstioase și durate într-o stâncă tare, pe măsura vitejiei lui. Dar iată că trecând prin această cremene a istoriei, ca un izvor limpede și neabătut, Ion Ioanid învățase mai demult că duhul poate birui materia.

Nicolae Stroescu Stînișoară



ine

Cer
(inte

Aurel Buteanu

Rândul întâi:

IMAGINILE Cercului literar s-au stabilizat mai întâi prin paginile de memorialistică sau de corespondenţă ale lui I. Negoiţescu, apoi prin volumele consacrate lui Radu Stanca sau Ştefan Aug. Doinaş. A dispărut din (aproape) toate pozele, referinţele, studiile numele lui Victor Iancu, primul semnatar al Manifestului... *Au dispărut (aproape) orice referiri la semnatarii timişoreni ai* Manifestului, *Petre Sfetca şi Ion Stoia-Udrea, ca şi la articolele prin care aceştia susţin programul cerchist. Au dispărut orice referiri la şezătorile cerchiste la Timişoara. Despre Eugen Todoran şi Deliu Petroiu se scrie din ce în ce mai rar în studiile dedicate Cercului literar, dacă totuşi se scrie. Recent, volumul al şaselea din Agendele literare ale lui E. Lovinescu insistă (p. 303 şi pp. 588-599) asupra rolului lui Victor Iancu în bătălia cerchistă a anului 1943. E o bună ocazie de a ne întoarce la cei uitaţi.*

Arhiva Aurel Buteanu (pe care ne-a pus-o la dispoziţie fiul scriitorului, Dan Buteanu) poate fi lămuritoare pentru multe din necunoscutele exilurilor clujene din anii 1940 – 1944 la Cluj sau la Timişoara. Şi pentru multe dintre întâmplările deceniului al şaselea pe care le-au traversat cerchiştii.

Prin urmare... nu toate par a fi uitate. Dintr-o scrisoare trimisă în 1943 de Doinaş fruntaşului t.r. Cornel Regman (şi reprodusă de critic în volumul Dinspre Cercul literar spre optzecişti, *Cartea Rom., 1997, pp. 94-97) putem decupa acest fragment:*

„Cu noi sunt puţini. În Sibiu, Jacquier a recomandat scrisoarea noastră ca un act de curaj şi libertate spirituală. Din Timişoara au aderat la manifestul nostru Ion Stoia-Udrea şi Petru Sfetca. În Sibiu se pregătesc alte adeziuni. Duşmanii noştri au găsit rândurile noastre când plate, fără talent, când prea violente şi subversive -, după cum au fost de deştepţi. Noi ne pregătim pentru riposte..."

Despre Ion Stoia-Udrea am scris câteva pagini în Imediata noastră apropiere, *Ed. Facla, 1980 şi câteva zeci de pagini în* Despre regi, saltimbanci şi maimuţe, *II, Ed. Marineasa, 2003. A fost un personaj cu iniţiative extraordinare, cu mult de-asupra baladelor şi a traducerile sale, nu neimportante. Despre Petre Sfetca am scris mai puţin. Jurnalist şi poet rebel la începutul deceniului al cincilea, speranţă a transformărilor poeziei bănăţene, autor de manifeste revoluţionare alături de prietenii săi din 1945 (Petru Vintilă, Alex., Jebeleanu, Pavel Belu), Petre Sfetca va face mai multe referiri la E. Lovinescu încă înainte de apariţia* Manifestului... *Apariţia* Manifestului *i se pare revelatoare, aşa că va întâmpina apariţia scrisorii către Lovinescu (în* Dacia, *An V, nr. 110, joi 20 mai 1943, p. 2) cu aceste urale: „Ziarul* Viaţa *nr. 743 din 15 crt. publică o scrisoare adresată criticului Eugen Lovinescu de către un grup de scriitori din Sibiu în frunte cu d. Victor Iancu... Fondul acestei scrisori reprezintă atitudinea netă... faţă de o anumită stare prezentă dăunătoare literelor româneşti. Scrisoarea de la Sibiu lansează un adevărat manifest literar către ţară, în care cheamă spiritele contemporane la o revenire la primatul esteticului în măsura în care vrem să creem o cultură majoră. E destul de ruşinos că s-a revenit în secolul nostru la aceşti flaşnetari. Iată de ce noi auzim semnalele de alarmă ale Cercului literar de la Sibiu şi ne grăbim să le secondăm. Mai cu seamă la noi în Banat, unde pericolul e mai evident...!"*

Cerchiştii sunt atacaţi dur de Ardealul *care trăieşte din plin drama rupturii.*[1] *De fapt, încă nu cerchiştii. Un amplu articol semnat de Gabriel Ţepelea îl crede pe Victor Iancu capul răutăţilor.* De la „estetica majoră..." la atitudini minore...! – Pe marginea scrisorii adresată dlui Eugen Lovinescu în „Viaţa" din 13 mai, de „Cercul literar"- Sibiu: *„Ce vreau în fond dumnealor (sau mai bine zis dumnealui, d. Victor Iancu, fiindcă bănuim prezenţa unora dintre aceşti tineri dedesubtul unui astfel de manifest, numai datorită raporturilor de la asistent la ele)...?"*

„Desigur, asemenea rânduri ar fi de natură să ne alarmeze, să ne întrebăm dacă Ardealul solidarelor lupte din trecut nu este astăzi o simplă ficţiune, dacă n-am cunoaşte şeful de şcoală estetică de la Sibiu, pe acest nomad al atitudinilor care se numeşte Victor Iancu..." „Cazul" de la Sibiu mai are şi un alt aspect. Pentru prima oară un membru al învăţământului superior îşi justifică «ideile» prin semnătura studenţilor. Asta tot atitudine «majoră» se cheamă că este? (...) Universitatea din Cluj, refugiată la Sibiu, ce are de spus depre viaţa, opera şi atitudinile «majore» ale estetului Victor Iancu? O simplă întrebare..."

ÎN DACIA, *anul V, din 9 iunie 1943, Petre Sfetca va interveni în apărarea profesorului, receptat ca liderul Cercului literar:*

„Nu înţelegem expresiile fortate cu care încearcă d. Gabriel Ţepelea să combată în Ardealul *manifestul literar de la Sibiu în măsura în care dsa nu face o discuţie academică, aşa cum i-ar fi cerut obiectul, ci coboară de la poziţia de preopinent la aceea de injurie... Ce vrea d. Ţepelea atunci când aruncă în cârca dlui Victor Iancu expresii de natură să nu onoreze pe autorul lor? D. Victor Iancu ştiu că este unul dintre cei mai fini, dintre cei mai culţi, dintre cei mai bine pregătiţi scriitori din tânăra generaţie... Să păstrăm decenţa, să nu ne dăm în spectacol. D. Victor Iancu a lansat un manifest literar adevărat. D. G. Ţepelea nu-l agreează. Adevărat (...) Dsa nu are nimic cu fenomenul literar în sensul pe care i-l dau scriitorii. Datori suntem să veştejim acest gest pe care n-am vrea să-l calificăm drept infamant."*

În Ardealul *din 29 mai 1943 Gabriel Ţepelea reia atacurile. Şi le reia, profitând de faptul că Romeo Dăscălescu declară, în* Porunca vremii, *că n-a semnat nici o scrisoare. Se desolidarizează de cerchişti şi Petre Hossu.*

Victor Iancu ar fi capul răutăţilor: „Omul a lansat un manifest în numele unui „cerc literar" care nu există (nevoia de firmă) şi a început să semneze în alb vreo câţiva studenţi. Faptul e nemaipomenit în analele literaturii. Cronicile judiciare vorbesc despre falsificatori de cecuri, falsificatori de bani, falsificatori de acte publice, dar un asemenea caz cred că nici cel mai iscusit reporter, Const. Virgil Gheorghiu, nu cunoaşte; falsificator de iscălituri în manifeste culturale. Şi aici Victor Iancu e într-adevăr un deschizător de drumuri..."

Şi strigă triumfător Gabriel Ţepelea:

„Vasăzică, iată adevărul, pe care noi dealtfel îl bănuiam: nu există nici un «cerc literar» condus de Victor Iancu...

Iată elementele din care se recrutează a patra generaţie post-maioresciană!!! Noi ştim însă că cel mai de preţ bun sufletesc al unui critic este onestitatea. Ori cum mai poate crede cineva în onestitatea ideilor unui asemenea om, când recurge la asemenea procedee: falsificarea semnăturilor?

Asemenea admiratori nu fac cinste dlui Eugen Lovinescu. Dar mai ales nu fac cinste Ardealului şi Universităţii clujene!"

Atacurile sunt dure, Victor Iancu este apărat de puţini. Petre Sfetca e din nou alături de el. În Dacia, *din 4 iunie 1943 timişoreanul îl îndeamnă pe acuzator la seriozitate. Bombardamentul la adresa lui Victor Iancu (dar şi la adresa apărătorilor lui: a lui Petre Sfetca, de pildă) continuă la* Poşta redacţiei.

Lângă Poşta redacţiei, *anunţată la 27 iunie 1943, orele 11, o* Şezătoare literară culturală *în care vor citi „din operele lor" Iustin Ilieşu, V. Copilu–Cheatră, C. Bucşa, L. Valea, Gr. Bugarin, M. Beniuc şi alţii. Prezentarea scriitorilor, citim în anunţ, va fi făcută de Aurel Buteanu, vicepreşedinte al Sindicatului Presei Române din Ardeal şi Banat".*

Victor Iancu apelează la sprijinul lui Aurel Buteanu, pe care, de altfel, îl cunoştea din 1927. Iată prima scrisoare dintr-un lung şir.

Cornel Ungureanu

Stimate domnule Doctor,

După cum ne-am înţeles la balul uniţilor din Bucureşti, vă trimit acest foileton -, care după dorinţa exprimată de Dvoastră, cuprinde impresiile mele despre viaţa Capitalei, - care într-o măsură oarecare ar putea interesa şi pe intelectualii Ardealului. Poate că a întârziat puţin acest întâiu foileton. Aceasta se datoreşte – după cum cred că bănuiţi şi Dvoastră – şovăielilor fireşti, care însoţesc veşnic începutul unui angajament.

Foiletonul nu depăşeşte limitele fixate de Dvoastră. Peste câteva zile v-aş trimite – întrucât acesta s-ar primi, - un foileton asupra locului pe care-l ocupă în istoria filozofiei europene Spinoza, de la a cărui moarte se împlinesc 150 de ani. Deşi în mijlocul nostru stăpâneşte astăzi un spirit antisemit exagerat, eu totuşi mă încumet, evitând bineînţeles, semnificaţia rasei, să relev ideile acestui mare filozof, mediul pe care l-a produs, - precum şi înrâurirea pe care o mai poate avea asupra vremilor noastre. În al treilea foileton, aş încerca să caracterizez fenomenele artistice sub raport etnografic, stăruind asupra nótelor de diferenţiere, pe care le prezintă arta europeană pusă în faţa celei din Asia. Şi apoi ar urma iarăşi o „scrisoare din capitală".

În consecinţă v-aş trimite *cinci* foiletoane (dacă nu vor fi prea multe).

Aş avea însă o singură rugăminte.

Deşi scrisul meu nu e deloc caligrafic, aş dori ca să nu se facă schimbări în cuprinsul foiletoanelor mele. Acesta nu vrea să aibă aspectul unei oarbe încrederi în puterile mele – sunt foarte departe de aşa ceva – însă n-aş putea consimţi să-mi figureze numele acolo – unde nu sunt pe deplin îndreptăţit să mi-l semnez.

Rog foarte mult să-mi trimiteţi acele numere ale „Patriei" unde se vor publica foiletoanele mele.

Cu profundă stimă,
Bucureşti, la 17 III 1927
Victor Iancu

dite

cul literar de la Sibiu

rvalul timişorean în scrisori)

Petru Sfetca, N. Tirioi, Ion Stoia-Udrea

Îi scrie lui Aurel Buteanu nu doar Victor Iancu ci, în absenţă, şi soţia:

Stimate domnule Buteanu,

Iertaţi că Vă deranjez în aşa fel, dar deocamdată nu îmi rămâne altceva de făcut. Victor a plecat cu escadronul său încă de Joi. Şi între timp am aşteptat cel puţin un semn de viaţă din partea Dvoastră.

Acuma Vă rog foarte mult să-mi daţi suma aceasta promisă sau cel puţin o parte din ea. Dacă n-aţi primit-o am să mă duc eu mâine la d. prof. Emil Haţieganu să-i explic cazul meu. Cred că nu poate fi supărat dânsul pentru că situaţia extraordinară justifică măsuri extraordinare. În tot cazul e foarte penibil pentru mine, dar trebuie s-o fac dacă nu vreau să văd fetiţa mea flămândă. Şi încă mai mult, e trist dacă eşti constrâns să cerşeşti unde ai drepturi.

Încă o dată scuzaţi deranjarea şi Vă rog să faceţi tot posibilul ca să nu fie nevoie să mă expun la o asemenea situaţie. - Dacă aţi căpătat deja banii, puteţi să-mi le trimiteţi prin servitoarea care aduce scrisoarea asta; ea e demnă de încredere. Cu multă stimă / A(delheid) Iancu [2]

E nevoie de tot felul de ajutoare, iar Autrel Buteanu e în măsură să pună umărul:

Dragă Aurel,

Profit de drumul lui Victor Radu ca să-ţi trimit câteva rânduri cu rugămintea... deosebit de fierbinte de a mă susţine – aşa cum numai tu ştii – la acordarea permiselor. Este singurul avantaj de care mă bucur în vremurile acestea atât de grele pentru mine. Este adevărat că am neglijat de a mă înscrie în casa de pensii (ceea ce se putea şi ca funcţionar public, căci iată Boitor este) totuşi având în vedere că şi astăzi chiar neplătit activez în atâtea părţi (*Transilvania*, *Luceafărul*, *Saeculum* – după ce am colaborat intermitent la *Rampa*, *Vremea*, ba chiar şi în *Ardealul* lui Hogea-Costea-Chinezu) cred că nu s-ar comite o nedreptate dacă mi-aş menţine acest favor. Dacă este... vorba că ceea ce fac eu azi nu e gazetărie, ci publicistică, iarăşi se poate răspunde că nu sunt singurul care pe această bază sunt luat în considerare (Breazu, Boitoş). Te rog, deci, susţine-mă!

Nu ştiu dacă nu ar fi bine să-l rog şi pe Seb(astian) Bornemisa să mă susţină la Minister?

Despre aceasta, cât şi despre orice hotărâre ai lua în oricare din preocupările tale, te rog, ţine-mă la curent. Poate mi-ai putea trimite, tot prin Victor Radu, câteva rânduri./ Prietenu-ţi devotat,/ Victor. / Sibiu, 27 februarie 1943

Atacurile din Ardealul nu-l lasă senin pe esteticianul care îşi simte ameninţată situaţia de universitar şi, evident, plăpânda remuneraţie. Aurel Buteanu, lider al jurnaliştilor, ardeleni şi bănăţeni, ar putea calma spiritele:

Sibiu, 3 iunie 1943
Dragă Aurele,

Sper ca rândurile de faţă să te găsească la Timişoara.

Datorită informaţiilor greşite şi a lipsei noastre de vigilenţă, n-am băgat de seamă că şi în numărul din urmă al *Ardealului* este un nou şi mai vehement atac împotriva mea personal, cu toate promisiunile domnilor... Parcă n-avea dreptate Dite şi Prea Onoratul!

ATACUL CUPRINDE calomnii precise împotriva mea, făcându-mă falsificator de iscălituri. Cred că ar fi cazul să-l dau în judecată. Este într-adevăr intolerabil ca eu să fac concesiuni, să fiu îngăduitor şi domnii aceştia să-şi facă de cap. Aş vrea să cunosc părerea ta în această chestiune.

Nu ştiu cumva ce-a mai aranjat Carandino?[3] Sau ai putut vorbi cumva cu d. Preşedinte?[4]

De altfel *Ardealul* nu atacă numai sub semnătură, ci, după obiceiurile acestei sincere societăţi, recurge din nou la *Poşta redacţiei*, pentru a plasa noi intrigi. Te rog, citeşte rândurile insinuante la adresa lui *Petre Sfetca, ziarist*, Timişoara.

Autorul bătăios va fi de altfel, după cum observ, oaspetele vostru la Timişoara. Ai avea prilejul să-i arăţi că-i lipseşte, în această chestiune, onestitatea.

Pe Romulus Rada l-am aşteptat, pesemne, zadarnic. N-a venit nici el şi nici decizia. Şi de aceea ţi-aş fi recunoscător dacă mi-ai da un răspuns la scrisoarea aceasta.

Transmite, te rog, Doamnei Tanţi respectuoasele mele sărutări de mâini, cât şi vii mulţumiri pentru buna ospitalitate de care am avut parte la Voi, în timpul scurtei mele şederi la Timişoara: iar tu primeşte îmbrăţişarea prietenească a lui

Victor Iancu
Sibiu, Str. Budai Deleanu, 9

P.S. Cred că acum a sosit momentul să iei şi tu tocul în mână şi să scrii pentru a curma un scandal pe care au interesul unii să-l dezlănţuie. Apoi este iarăşi de remarcat că toţi cei care sunt de partea noastră ne tratează colectiv, iar adversarii mă atacă personal... Este un tratament oricum inegal, pe care iarăşi numai tu l-ai putea îndrepta. V.I.

Sibiu, 29 septembrie 1943
Dragă Aurel,

Banii trimişi din Timişoara (5000L) i-am primit ieri. Îţi mulţumesc că te-ai ocupat de chestiunea aceasta şi mi i-ai trimis! Nu ştiu, cred însă că e cazul să-i scriu câteva rânduri şi lui M. – Comemorarea lui Lovinescu n-am fixat-o încă, va fi după toate probabilităţile în prima jumătate a lunii Noiembrie. Bineînţeles, te vom aviza din timp. Zilele trecute am fost primit la spital de d. Preşedinte şi am discutat unele chestiuni cu dsa. I-am arătat plângerile lui Mureşan: a promis că va interveni, dar nu ştie realmente dacă se va face ceva pentru el. Tu ai fost pe la Braşov? Cărţile trimise Dnei le-ai primit? Te rog avizează-mă în două cuvinte despre aceasta. Victor Radu ar dori să plece pentru câtva timp la Bucureşti. Transmite sărutări de mâini Dnei Tanţi şi primeşte îmbrăţişarea mea prietenească

Victor

Sibiu, 3 octombrie 1943
Dragă Aurel,

Într-o carte poştală trimisă acum câteva zile îţi mulţumeam pentru grija avută în chestia Nelu M. Cum nu am adresa lui, Te rog, revăzându-l tălmăceşte-i tu toate mulţumirile mele cele mai sincere. Ceea ce mă face să-ţi scriu după trimiterea cărţii poştale pe care o vei găsi la Timişoara este notiţa de pe cartea poştală trimisă de Tine la Timişoara care coincide cu alte veşti pe care le am despre uneltirile Prea Onoratului împotriva mea. Aseară l-am revăzut după trei luni pe Pitu P., care pe timpul verii a petrecut câtva timp şi la Timişoara, stând acolo mai mult în societatea prea onoratului, faţă de care nutreşte, cum nutream şi eu altădată, sentimente de sinceră simpatie. Ceea ce l-a izbit oarecum cu surprindere a fost insistenţa Prea Cuviosului de a mă bagateliza şi de a mă bârfi tot timpul şi înaintea tuturor. Nu-mi fac nici o iluzie despre omul acesta pe care sincer îl compătimesc pentru viciile sale incurabile, însă nu pot să nu fiu indignat că astfel mi se plăteşte greşeala de a-l fi tratat la un moment dat ca pe un prieten şi de a fi încercat să fiu intim cu el.

Revenind acasă, am găsit multe lucruri într-o formă neplăcută: soţia bolnavă de icter şi pe şeful TG intrigând... împotriva mea. Am trecut peste dezagrementele acestea numai pentru a face ca munca mea să nu sufere. Cum puţini prieteni am şi între ei îmi place să te socot pe tine cel mai bun, te-aş ruga mult, nu mai da ascultare uneltirilor. Prea Cuviosiei Sale şi arată-i totodată că aş dori să se ocupe mai puţin de mine, de ce am spus, de sentimentele mele, de şansele pe care le am, şi mai ales pe care nu le am, întocmai cum persoana lui intră foarte puţin în preocupările mele şi numai în măsura în care nici din depărtare nu-mi dă pace pentru singura împrejurare că am avut la un moment dat naivitatea să cred că nu este sufleteşte atât de stricat pe cât se dovedeşte din ce în ce mai mult. Aflând aseară cele relatate de Pitu, care, repet, îl simpatizează şi nu-l duşmăneşte, şi citind astăzi comunicarea ta, care însă pentru mine nu este de tot limpede, în primul moment aş fi dorit să-i scriu. M-am gândit însă că un asemenea demers ar duce tocmai la rezultatul contrariu: trebuie să fac totul ca Sfinţia Sa să mă ierte, de abia atunci îmi va da şi pace. Da, orice acţiune de protest nu ar face decât să mă actualizeze şi mai mult în memoria Sfinţiei Sale. Cu amărăciune în suflet am reflectat asupra cazului acestuia psihologic şi asupra aşezământului unde asemenea nenorocite specimene găsesc un adăpost atât de primitor. M-am gândit că poate voi reuşi să înlătur suspiciunea Ta permanentă contra mea, insuflată de aceeaşi persoană care se găseşte la polul diametral opus legii pe care ar trebui să o servească.

Dragă Aurele, comemorarea lui Lovinescu o s-o ţinem la începutul lunii viitoare. Aş ţine mult să vii, cu atât mai mult cu cât nu ştiu dacă până atunci ne vom putea vedea, or eu aş avea astăzi multe de discutat cu Tine şi cu privire la situaţia generală, precum şi la a noastră în special. În cartea poştală trimisă zilele trecute, ţi-am amintit că am fost aici la d. Preşedinte pentru a-i expune situaţia şi dorinţele lui Ionel Mureşan. A promis că va face totuşi: se pare însă că unii nu doresc într-adevăr ieşirea sa, făcând totul ca să fie uitat. Am discutat şi cu Pitu anumite lucruri, constatând că amintita cabală e azi mai puternică decât oricând.

Transmite, te rog, Doamnei Tanţi sărutările mele de mâini, iar tu primeşte îmbrăţişarea mea frăţească.

Al tău,
Victor

P.S. La T. Vianu am stat două zile foarte plăcute.

Ai primit cărţile pe care ţi le-am trimis din Hotel pentru a le transmite din partea lui Ionel Mureşan soţiei sale?

(continuare în pagina 18)

Cercul literar de la Sibiu
(intervalul timişorean în scrisori)

(urmare din pagina 17)

Sibiu, 4 august 1947
Dragă Aurel,

Am primit numai alaltăieri cartea ta poştală din 27 iulie. Sunt aici de două săptămâni şi dacă-ţi scriu numai acum se datoreşte unor neplăceri pe care le-am avut. Nici astăzi lucrurile nu sunt complet aranjate, îţi scriu totuşi deoarece au intervenit şi alte complicaţii, pe care e bine să le cunoşti şi să le comunici lui Pavel. Astăzi l-am întâlnit pe succesorul Tău, profesorul Moga, care, spre deosebire de altădată, s-a comportat faţă de mine supărărtor şi ciudat şi expeditiv, într-o manieră prea puţin colegială. Aveam impresia că se teme de mine ca de un ciumat (vezi bine, tocmai el, quislingul!) O altă persoană care-l însoţea mi-a comunicat scurt timp după aceea – bineînţeles cu rugămintea de a n-o divulga - că a aflat de la el că aş fi pus pe lista celor ce urmează la 15 august să fie comprimaţi! Te rog deci caută-l şi tu pe Pavel şi roagă-l să se intereseze. În împrejurările de faţă n-aş vrea deloc să cad în acest lot. I-am scris de altfel în acest sens şi eu o scrisoare laconică, ştiind că nu-i place zeama lungă (am o singură speranţă, că şi Moga m-a confundat cu omonimul meu de la medicină).

Firește, numele lui Moga nu-l implica, deoarece eu i-am promis persoanei respective să nu-l divulg.

Peste necazurile acestea s-a îmbolnăvit acum şi soţia mea, este aproape imobilizată. Gospodăria o conduce Florica, iar eu tai lemne, ceea ce a influenţat într-o măsură atât de hotărâtoare scrisul meu caligrafic.

Din pricina încurcăturilor ce le-am avut ajung de-abia acum să te informez cu privire la Păltiniş. Cred că nu-ţi convin condiţiile. În primul rând este multă lume clujeană în pavilionul Universităţii (un milion casa, masa pe zi), unde de altfel nu mai sunt locuri. Ele trebuiau cerute încă din luna mai. La militari e de asemeni plin în luna aceasta, iar pavilionul Mitropoliei ar prezenta alte dezavantagii. Mie îmi pare numai rău, căci m-aş fi bucurat să ne fi putut vedea aici.

Te rog mult de tot răspunde-mi şi nu neglija rugămintea mea.

Cu toată dragostea,
al tău prieten,
Victor

Sibiu, 12 septembrie 1947
Dragă Aurele,

Din cauza imenselor greutăţi materiale, neputând încă tipări anunţuri funebrale ţin să-ţi comunic că tatăl meu a decedat la Zlatna. la 1 sept. crt. şi a fost aşezat spre odihnă veşnică la 3 septembrie. Eu am fost anunţat la o zi după moartea lui şi cu toate că eram aproape complet lipsit de bani, totuşi am reuşit, între dificultăţile de azi să găsesc suma necesară spre a putea fi la înmormântare. Dintre copiii lui, sora mea mai mare, măritată cu Giurchescu, şi cu mine am asistat la trista ceremonie – dintre gineri, amândoi cumnaţii mei. Bietul a murit tocmai cu două luni înainte de a împlini frumoasa vârstă de 80 de ani. Totuşi, pentru un copil întotdeuna este dureroasă despărţirea pe veci de tatăl său. După înmormântare eu am mai rămas câteva zile la Zlatna, pentru reglementarea unor chestiuni.

Astfel, cu satisfacţie am constat că văduva lui rămâne cu ceva, deşi momentan şi ea este lipsită de bani lichizi. În primul rând, ea are o pensie lunară după fiul ei mort pe câmpul de luptă ca sublocotenent în rezervă. Tot în această calitate are drept la un brevet pentru debit. I-am şi recomandat călduros să nu neglijeze chestiunea aceasta. Apoi, încă în viaţă fiind, tata a transcris toate acţiunile de la Reşiţa pe numele ei. Aflată de aceasta, are dreptul să încaseze pensia lui tata de la Remamevraneg Salgotarjan din Budapesta, pe patru ani până în ziua morţii. Direcţia generală a acestei societăţi unde tata a... 30 de ani, tocmai scurt timp înainte de moarte îl avizase pe bietul tata că poate ridica oricând aceste drepturi neglijate din pricina războiului. Înainte de izbucnirea acestui război tata avea acolo aproximativ 14.ooo de lei pe lună.

Mie mi-a rămas ceasul lui de aur, primit cadou odată de la regretata mea mamă, cât şi a treia parte de la cuxele sale de la minele Cellini, care de asemeni aduceau odată destul de bine. Văduva lui doreşte însă uzufructul după aceste drepturi. Eu aş fi dispus a i-l ceda, dar în testament nu se specifică aceasta cu nici un cuvânt. În consecinţă, nu am dat nici o declaraţie în sensul acesta, rămânând să mai examinez cazul. Am luat de asemeni câte ceva din îmbrăcămintea lui; aş fi dorit să am paltonul de iarnă din care puteam face soţiei mele un palton frumos, văduva lui nici n-a vrut să audă de aşa ceva cu toate că ea are două paltoane...

În schimb am luat o haină neagră din care, potrivit unei vechi dorinţi îmi pot face un sacou. Firește, aş fi fost cu mult mai bucuros să nu am asemenea preocupări.

De la Radu care s-a întors la Sibiu şi stă la sora sa, Dna Muţiu, adaptat vremurilor noi, am aflat câte ceva despre tine. De fapt îţi scriu la nemereală la Bucureşti, că ai putea fi tot atât de bine la Timişoara. La începutul lui August ţi-am scris o scrisoare la care nu am primit nici un răspuns. Sper totuşi că ai primit-o. Te rugam în acea scrisoare să vorbeşti Tu cu Pavel, Pavel să aibă bunătatea de a se interesa la Minister în chestiunile care în mod firesc mă interesează acum. I-am trimis şi lui Pavel, cu diverse ocazii, trei scrisori şi o telegramă, cu aceleaşi rugăminţi şi, cu vreo două zile înainte de moartea tatălui meu, am încercat să-i vorbesc la telefon, dar n-am găsit-o acasă decât pe Doamna sa. Te rog încă o dată fii atât de bun şi aminteşte-i şi Tu de această chestiune; este extrem de urgentă şi de o imensă necesitate pentru mine. Fii bun şi nu neglija chestiunea nici o clipă. Este momentul suprem! Ştiu că Pavel e amabil şi-i sunt foarte recunoscător – mă gândesc însă că are multe alte preocupări, care eventual îl pot face să nu urmărească cu egală atenţie această gingaşă afacere.

Afară de cele câteva zile petrecute la Zlatna am fost tot timpul la Sibiu. Am lucrat câte ceva, aş fi putut lucra cu mult mai mult dacă nu aveam câteva plictiseli variate... Aş dori mult de tot să te văd. Dacă nu intervine nimic rău, cred că pe la începutul lunii viitoare vom trece prin Bucureşti, în drum spre Iaşi. Ţin mult să te întâlnesc atunci. Cred că Universitatea nu-şi va înceta activitatea până atunci.

Dacă primeşti rândurile de faţă, te rog confirmă-le prin două şire, ca să ştiu de tine şi să fie restabilită odată legătura dintre noi. Transmite Dlui Constantinescu salutările mele, tot astfel şi lui Radu Cioculescu... etc. Văd că Animalul are parte de onoruri speciale.

Te îmbrăţişează cu prietenia lui de totdeuna,
al tău

Victor Iancu

(Pentru perioada 1948-1955 a lui Victor Iancu, am putea apela la scrisorile lui din Sibiu, ale lui Radu Stanca către I. Negoiţescu din Un roman epistolar. *O scrisoare din 22 decembrie 1948 conţine aceste fraze:*

„Victor Iancu e într-o crescândă mizerie materială – şi dacă îţi spun că uneori nu are ce să mănânce nu fac un eufemism, ci spun lucrurilor exact pe nume.".

Dar cei rămaşi în Sibiul exilului nu speră în viitoarele agape culturale. În 15 noiembrie 1951, Radu Stanca îi scrie lui I.N. „Aştept cu nerăbdare Faust. Împreună cu mine, Richter şi Iancu, ce abia aşteaptă să-l audă". Fără îndoială, Victor Iancu este mereu în panică şi mereu în panică fiind, gafează. Caietul albastru *al lui Nicolae Balotă (II, 249 p., Ediţia Fundaţiei culturale, 1998) stăruie, fără răutăţi, asupra gafeurului. Evident că scrisorile către Aurel Buteanu sugerează de ce foştii săi studenţi îl tratau cu umor şi de ce esteticianul de nădejde de odinioară e privit cu ironie. Corespondenţa e reluată după ieşirea din închisoare a lui Aurel Buteanu)*

Note

[1]Refugiaţii din Transilvania de Nord, nu puţini, au în scriitorii „variantei Ţepelea" aliaţi importanţi: autori care îi exprimă. Lucrul cel mai rău în această polemică ar fi ridiculizarea lor. Ei reprezintă „formula eroică" a momentului, cărturarii care trăiesc acut drama naţională. Succesul pe care îl au la şezători „ceilalţi", adică Iustin Ilieşiu, Lucian Valea, Grigore Bugarin, atenţia de care se bucură conferinţele unor Vasile Netea sau Gabriel Ţepelea vorbesc despre varianta patetică a *Manifestelor* culturale, numeroase în deceniul al cincilea. Vezi şi volumele din seria *Cartea Refugiatului ardelean*, 9 şi 10 fiind consacrate şezătorilor de la Căminul „Avram Iancu" din Bucureşti.

[2]Adelheid Iancu este soţia lui Victor Iancu: ca şi Gerda Barbilian, este adusă de soţ din Germania. Spre deosebire de soţia lui Ion Barbu, va fi silită să împărtăşească, cel puţin în anii patruzeci, mizeria materială a soţului, mereu în panică datorită diferitelor ameninţări: mereu exclus şi mereu inadecvat prezentului cultural.

[3]N. Carandino este mereu un prieten de cursă lungă şi al lui Aurel Buteanu şi lui al Victor Iancu. Nu s-a insistat niciodată suficient asupra componentei teatrale a *Istoriei* cerchiste: vasta corespondenţă dintre N. Carandino şi Aurel Buteanu ar putea pune în valoare statutul de „oameni de teatru" al lui Aurel Buteanu şi Victor Iancu. Pasiunea lui Victor Iancu pentru Schiller, înrudirea cu Giurchescu, încercările fiicei de a deveni om de teatru ar merita referinţe speciale.

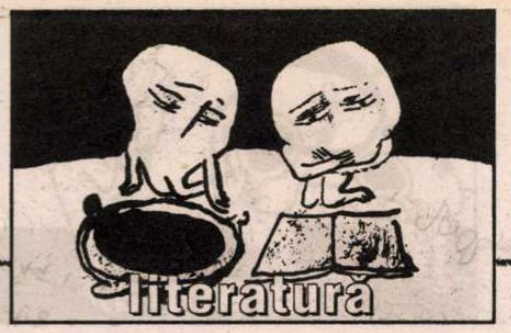
[4]Preşedintele e Iuliu Maniu, tratat cu deferenţă de tot staff-ul naţional-ţărănist. Victor Iancu speră în sprijinul lui. Reamintesc că Aurel Buteanu, director al ziarului *Patria*, oficios al partidului, deputat ţărănist din 1932, aparţine grupului de lideri tineri. Amintesc că Victor Iancu credea în rolul său important pe care ar trebui să-l joace în acest partid. ■

Editura AULA

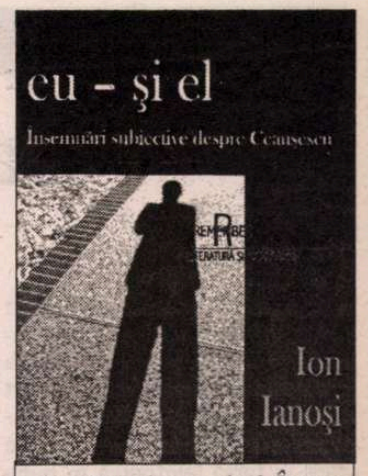
Colecţia „CANON"
(monografie critică, antologie de texte, dosar de receptare)

Ştefan Bănulescu de *Monica Spiridon*	*45.000 lei*
Ana Blandiana de *Iulian Boldea*	*45.000 lei*
Nicolae Breban de *Liviu Maliţa*	*45.000 lei*
Emil Brumaru de *Rodica Ilie*	*45.000 lei*
Matei Călinescu de *Stefan Borbély*	*45.000 lei*
Mircea Cărtărescu de *Andrei Bodiu*	*45.000 lei*
George Coşbuc de *Andrei Bodiu*	*45.000 lei*
Leonid Dimov de *T. Ştef* şi *V. Mureşan*	*45.000 lei*
Ioan Groşan de *Nicoleta Cliveţ*	*45.000 lei*
Alexandru Ivasiuc de *Sanda Cordoş*	*45.000 lei*
Nicolae Manolescu de *Mihai Vakulovski*	*45.000 lei*
Virgil Mazilescu de *Ion Buzera*	*45.000 lei*
Fănuş Neagu de *Andrei Grigor*	*45.000 lei*
Mircea Nedelciu de *Al. Th. Ionescu*	*45.000 lei*
Constantin Noica de *Cornel Moraru*	*45.000 lei*
Cristian Popescu de *Horea Poenar*	*45.000 lei*
Marin Preda de *Rodica Zane*	*45.000 lei*
Liviu Rebreanu de *Ion Simuţ*	*45.000 lei*
Ioaň Slavici de *Cornel Ungureanu*	*45.000 lei*
Nichita Stănescu de *Vasile Spiridon*	*45.000 lei*
Nicolae Steinhardt de *Gheorghe Ardelean*	*45.000 lei*
Sorin Titel de *Daniel Vighi*	*45.000 lei*
Urmuz de *Adrian Lăcătuş*	*45.000 lei*

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: 0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro
Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 500630



Despre Ceauşescu



Ion Ianoşi, *eu – şi el. Însemnări subiective despre Ceauşescu*, Ed. Dacia, 2003.

CARTEA lui Ion Ianoşi, recent apărută, e scrisă „la cald", sub presiunea anilor de umilire, de frustrare şi apoi a evenimentelor din decembrie 1989. De aici, subiectivitatea pe care o declară el însuşi; de asemenea, că nefiind istoric de pro fesie, textul său prezintă „unele lacune şi poate inexactităţi". Ceea ce mi se pare important este *trăirea personală*, modul cum a perceput un distins intelectual, filosof şi scriitor, dictatura ceauşistă, cu toate aberaţiile ei, crescând progresiv, capabile parcă să provoace demenţa. Aceste însemnări scrise prin 1992, deşi îi dădeau târcoale de mai înainte, constituiau pentru autor, parafrazând cunoscutul titlu cioranian, „exerciţiu de supravieţuire." El e conştient de faptul că mărturisirea sa („în sinceritate se mai insinuează şi *partizanatul*") poate să nu coincidă cu a altora. Dar, precizează mai departe, pe bună dreptate, sunt necesare asemenea documente confesive, spre a fi confruntate. Condamnabilă este absenţa amintirii şi a opiniilor, neutralitatea care „îngraşă ignoranţa".

Ion Ianoşi s-a simţit, şi nu a fost singurul, profund traumatizat: „Istoria m-a marcat, mi-a trecut prin nervi şi i-a tocat." Pe fondul suferinţei comune, el mai e apăsat şi prin aceea că aparţine unei categorii a minoritarilor (evreu ungur) şi că a rămas credincios „ideilor şi idealurilor socialiste", care, să subînţelegem, „fuseseră întinate", căci îşi va exprima dezamăgirea şi tristeţea pentru iluziile lui despre o societate umană a libertăţii şi dreptăţii. Într-adevăr, fuseseră numai naive iluzii, care au cunoscut aceeaşi soartă oriunde s-a instaurat dictatura proletariatului (Petre Pandrea o numea a „profitariatului").

Ion Ianoşi începe însemnările de *martor* prin descrierea succintă a evenimentelor din 21-22 decembrie 1989, când crede că a avut loc „o *revoltă* şi spontană, şi manipulată" şi mai ales a bucuriei după fuga lui Ceauşescu de pe acoperişul C.C.-ului, cu elicopterul. Autorul se afla în tren şi călătorilor nu le venea să creadă. Într-o secundă, lumea a fost cuprinsă, ne amintim şi noi, de o stare euforică. Exuberanţa nu mai avea limite. Se făcea semnul victoriei din maşini, sirenele locomotivelor sunau continuu. „Părea că s-a instaurat *fericirea generală* pe pământ." Domnea însă, constată lucid Ion Ianoşi, o mare *naivitate*, „oamenii având iluzia unor schimbări rapide şi a rezolvării tuturor problemelor." (Nici până azi, după trecerea a 14 ani, cea mai mare parte nu şi-au găsit soluţiile mult visate). Atunci, în decembrie 1989, lumea era, în acelaşi timp nerăbdătoare să vadă filmul cu executarea Ceauşeştilor. Autorul cărţii (şi cei din jurul său) nu-şi făcea „scrupule de legalitate". Nu l-a deranjat prea mult procesul efectuat în grabă de un tribunal improvizat (ceea ce a stârnit, adaug eu, consternarea şi vii critici din partea Occidentului). Ion Ianoşi, şi firește nu era singurul, voia să scape fără întârziere de *el.* (Aşa îl va numi tot timpul şi nu pe numele lui adevărat, ca şi când ar fi fost Ucigă-l toaca). Pentru autor, procesul este o *răzbunare,* sentinţa îl înfioară, dar îl şi satisface. „Cu gândul, declară, că era şi el unul dintre călăi", recunoscând că avea un comportament de fiară, moralitatea fiindu-i suspendată, că devenise *vindicativ* şi, ca unuia căruia i se umpluse paharul, *neiertător.*

Încă înainte de 1989, Ion Ianoşi mărturiseşte că imaginase mai multe scenarii de ucidere a cuplului prezidenţial: pilotul elicopterului să-i arunce în mare, când veneau de la Neptun, un commando să-i răpească din Palatul Primăverii, un *kamikadze*, ce i se părea greu de înfăptuit în „oraşul lui Mitică", întrucât lăşitatea era generală; „... în fiecare din noi se ascunde un Mitică." Drept concluzie, notează neputincios, că „bestiarul său personal" era plin de „cruzimi infantile".

Schiţează apoi portretul moral al lui Ceauşescu şi al soţiei sale. El se credea o persoană infailibilă. Raportul cu ceilalţi era de la *stăpân* la *slugă.* Se autocontempla „în postura unui Hercule solitar, sabotat de pigmei". Construia pentru el bunkere sofisticate şi împânzea oraşul, pe traseul prezidenţial, cu agenţi mai numeroşi decât pietonii. Ţara părea militarizată. Nu avea încredere în nimeni. Îi suspecta pe toţi. „Terorist fricos, ne-a terorizat cu frica". *El* era monomaniac, ea, *de o prostie impenetrabilă.*

CA SĂ FIE şi mai convingător, dacă mai era nevoie, Ion Ianoşi îi reface biografia, bineînţeles, cu totul alta decât aceea falsificată în documentele propagandistice de partid. Se ridicase din *lumpenţărănime* şi nu din ţărănimea pe care a asuprit-o până la distrugerea fizică. Nu avusese nici o meserie, nici pe aceea de cizmar, nu prestase nici o muncă. Era „un *neisprăvit* încărcat de complexe." Visceral, îi ura pe intelectuali. *El* şi *ea*, nişte agramaţi, voiau să se instaleze în locul celorlalţi. „Au fost uzurpatori în istorie, în politică, în ştiinţă." El se credea atotştiutor. În schimb, cunoştea bine tehnica manipulării pârghiilor puterii, aşa a ajuns urmaşul lui Dej, ajutat şi de naivitatea lui Maurer şi Bodnăraş, care credeau că-l puteau domina. Îi plăcea enorm să fie adulat, şi slugile plecate imprimaseră ovaţii puternice şi prelungite pe care le transmiteau la toate numeroasele ocazii prin amplificatoare. Îşi cosmetiza fotografiile şi exploata până şi dezastrele naturale *în interes propriu.* Nu concepea „drepturi, ci numai datorii ale altora faţă de el." Era proprietar absolut. Megalomanul a demolat cartiere întregi, de tradiţie, ale vechiului Bucureşti, ca să ridice acel monument al prostului gust „Casa poporului".

Am prezentat doar câteva din trăsăturile personajului, altminteri, ştiute de toată lumea, dar puse foarte bine în pagină de Ion Ianoşi, observator acut al unei tenebroase psihologii de dictator.

Reluând semnificative precizări ale autorului, cartea se resimte pe alocuri de „*partizanat*" şi prezintă „unele lacune şi inexactităţi". Astfel, în pasajul despre Gheorghiu-Dej, e semnalată pe bună dreptate cruzimea acestuia, care cred că ar fi trebuit exemplificată cu distrugerea vechiului sistem politic, economic, social, cultural „burghez", cu închisorile şi coloniile de muncă forţată, unde a avut loc un adevărat genocid. Frica şi teroarea au fost iniţiate la noi de către stalinistul Gheorghiu-Dej. Ion Ianoşi vorbeşte despre desfiinţarea personalităţii în „epoca de aur". „Nu contam *eu* decât cel mult aglutinat în *noi.*" Fenomenul e mai general, figurând, se ştie, printre ţelurile comunismului de oriunde. L-a comentat pe larg şi documentat C. Rădulescu-Motru în seria de *Revizuiri şi adăogiri*, un veritabil jurnal, *publicat* în ultima vreme. Primitivismul gândirii lui Ceauşescu despre artă nu era nici el cu totul nou. Toate regimurile comuniste, în frunte cu cel bolşevic, nu concepeau arta altfel decât ca „reflectare" a realităţii, datoare să întruchipeze ideologia partidului. Nu dizertase Lenin despre „literatura de partid"? Dictatorul român se înscria deci într-o „ilustră" tradiţie.

Mi se pare de asemenea inexactă, în orice caz, exagerată, afirmaţia lui Ion Ianoşi că Ceauşescu a pus surdină pe antisovietismul lui Dej şi că „nu l-a reeditat vreodată cu o violenţă comparabilă." Dar gestul de împotrivire categorică faţă de ocuparea Cehoslovaciei de către tancurile ruseşti ce reprezenta? Nici relaţiile lui cu Brejnev şi mai târziu cu Gorbaciov n-au fost deloc amicale. Referindu-se la evenimentul din august 1968, Ion Ianoşi recunoaşte că „neparticiparea (lui C.) la ocuparea Cehoslovaciei rămâne un merit." Şi mai departe: „Pentru o dată, interesul personal coincisese cu cel naţional." Dar să nu ne amăgim, decisiv continua să atârne în balanţă interesul dictatorului. Fără îndoială, Ceauşescu a speculat politic gestul său, aducându-i sporul de popularitate în ţară şi aprecierea şi răsplata occidentalilor, însă în august 1968, atitudinea lui de împotrivire faţă de „Big Brother" era, orice s-ar spune, riscantă chiar pentru propria persoană fizică, spre a nu mai vorbi de „consolidarea interesului." Cred că Ion Ianoşi are tendinţa, poate involuntar, de a-l judeca mereu pe Ceauşescu prin perspectiva sumbră a ultimilor vreo zece ani, când într-adevăr „se proiecta în eternitate numai pe sine." Pornind de la afirmaţia de mai sus că „interesul personal coincisese cu cel naţional", să adăugăm că liberalizarea din anii imediat următori de după 1965, cu voia sau fără voia lui Ceauşescu, a creat un climat mai propice literaturii, care, cu toate îngrădirile ştiute, a putut lega firul tradiţiei, întrerupt de proletcultism, cu literatura clasică şi cea dintre războaie. Altfel a arătat literatura română după „obsedantul deceniu." Că acel „dezgheţ" a fost de scurtă durată, acesta a coincis cu interesele dictatorului, care în anii '70 şi mai ales '80, face o întoarcere de 180 de grade. Cel care condamnase ocuparea Cehoslovaciei de către ruşi, asmuţea acum ţările Pactului de la Varşovia să intervină spre a înăbuşi „Solidaritatea" poloneză, cea care a deschis drumul democraţiei în Europa centrală şi de sud-est înainte de 1989.

OBSERVAŢIILE mele se referă doar la câteva detalii, ce au putut scăpa în elanul redactării, concentrată asupra unui singur personaj, pe care l-am detestat şi noi deopotrivă. Autorul nu şi-a propus un „studiu", ci exprimarea, spontană şi înflăcărată, a unei *atitudini*, care convinge prin ea însăşi. Ion Ianoşi spune foarte multe adevăruri, azi unanim cunoscute, filtrate printr-un temperament sensibil. Judecăţile lui sunt nu o dată emoţionale, cum recunoaşte şi el din capul locului. Mărturisesc, la rândul meu, că atunci când sufeream de frig lângă caloriferele îngheţate, când citeam încotoşmănaţi în căciuli şi paltoane la Biblioteca Academiei, când stăteam umiliţi la cozi cu orele pentru un kilogram de zahăr sau un litru de ulei, mă bătea şi pe mine gândul scenariilor (naive) de lichidare a dictatorului paranoic. Mă amăgeam şi eu cu zvonurile îmbolnăvirii lui grave, mereu infirmate. Ion Ianoşi îi desenează un portret, oricât de subiectiv, îl surprinde în posturile lui cele mai semnificative, „erou între eroi", care ne cerea iarna să mai punem o haină pe noi în apartamentele congelate şi în 21 decembrie le oferea zecilor de mii de manifestanţi din Piaţa Palatului încă 100 de lei (un fel de bacşiş), în scopul de a-şi păstra cu îndârjire şi disperare scaunul dictatorial.

Ion Ianoşi face foarte bine că ne aduce aminte, pentru că poporul nostru e foarte generos, lesne iertător şi uită prea repede. Şi nu numai anii de domnie ai lui Ceauşescu, dar în general, ravagiile comunismului, care au scos România din ţâţâni pentru multă vreme.

Al. Săndulescu

ochiul magic

Oameni la radio

NU CU FOARTE mult timp în urmă am ascultat pentru prima dată la Radio Contact o emisiune de nici 5 minute făcută de Daniel Buzdugan, de fapt, o farsă telefonică în buna tradiţie a Lumii lui Gaiţă. Conceptul e cât se poate de simplu: cineva care vrea să facă cuiva o farsă trimite datele respectivei persoane la radio, iar de aici îşi intră în drepturi imaginaţia realizatorului. Difuzată (în reluare) la fiecare doua ore începând cu ora 10:15, am început să urmăresc şi să mă minunez zilnic de farsele puse la cale de acest inventiv Daniel Buzdugan. Să povestesc câteva din cele auzite în ultimele două săptămâni.

O doamnă este întrebată de un pretins angajat al Primăriei dacă primeşte căldură „trupească" la calorifer şi doamna respectivă se pune pe povestit cum are centrală personală şi cum de mai bine de 4 ani prin caloriferul ei nu mai trece căldura „trupească" a Primăriei. Un domn se lasă convins să coboare în faţa scării pentru a ridica un pat livrat de o firmă de mobilă, un pat plătit de domnul... Procust. Un alt domn este convins de un medic să se vaccineze împotriva virusului Azucar Moreno cu un „vagin" antigripal special, ba chiar completează o cerere pentru obţinerea acestuia. Întrebat cam cât costă repararea „erecţiei" la maşină, un mecanic se lauda că poate repara orice „erecţie", că numai el ştie câte a reparat la viaţa lui. Un licean este anunţat că se va scoate din „bibliofilia" de bacalaureat poezia Sara-n Predeal.

Urmează farsele gen „aţi câştigat din partea firmei": o domnişoară se alege cu un „oripilator" de picioare marca Feelings, iar tânăra se bucura căci înainte se „oripila" cu ceară; altcineva câştigă un bilet de avion pe ruta Bucuresti - Vulpăseşti - via Buhăieşti – Paris; o familie e de acord să filmeze o reclamă în care să-şi arunce pe geam televizorul vechi în schimbul unui model nou cu ecran cu „platfus, citoplasmă şi nucleu" marca Sonia; un domn e încântat de noii dinţi din „termopan", altcineva acceptă o invitaţie la Teatrul Masca de fier pentru reprezentaţia Scufiţa infraroşie...

CATEGORIA „oficiali": o directoare de liceu din Moldova este sunată de un pretins secretar de la Ministerul Învăţământului şi este convinsă să organizeze în liceu lansarea manualului alternativ de zoologie Capra: animal sau poziţie?, Editura Zoofilia – Bucureşti; o altă directoare se angajează să selecteze toate fetele „sexagenare şi septagenare" ale liceului în vederea cursului Tinereţe, tinereţe... organizat de minister şi transmis de televiziunea americană Tele 7 TBC; în timp ce o altă directoare este entuziastă când un oarecare domn pe nume Dezaxatu de la Clubul Sportiv Avântul-Prăbuşirea se oferă să ţină în liceul respectiv nişte ore de „ateism viteză" şi „ateism rezistenţă". Unui ofiţer al Stării Civile nu i se pare deloc suspect faptul că de acum înainte întrebarea „Cetăţeanul.... iei în căsătorie pe..." va fi „grila", cu variantele de răspuns: a) da, b) nu ştiu, c) nu prea, d) pot întreba părinţii?, e) nu sigur.

Ei bine, în nici un singur caz (din cele date la radio), nimănui nu i se pare suspect ceea ce i se spune, toţi iau de bune cele transmise, nimeni nu cere lămuriri, toţi sunt entuziaşti (directoarele de liceu sunt în top), mai mult, realizatorul are grijă ca cei în cauză să repete de câteva ori informaţiile deformate pentru a nu exista bănuiala că n-au auzit/înţeles bine. Dincolo de râsul sănătos stârnit de confuziile create (mă întreb, totuşi, cât la sută e pur şi simplu prostie), nu se poate să nu mă uimească până la îngrijorare naivitatea acestor oameni care, vreau să cred, sunt excepţii. Pe de altă parte, tare mi-e teamă că aceşti oameni păcăliţi la radio formează şi aşazisa audienţă în numele căreia se realizează acele insipide grile de programe TV, din cauza cărora televiziunile difuzează zeci de telenovele, Ştirile de la ora 5, Star Factory, Vacanţa Mare, manele ş.a.m.d. şi-atunci ce să ne mai mirăm!

Marius Chivu

calendar

15.10.1896 - s-a născut *Dumitru Gafiţeanu* (m. 1979)
15.10.1945 - s-a născut *Dorina Grăsoiu*
15.10.1976 - a murit *Traian Lalescu* (n. 1920)
15.10.1982 - a murit *Nicolae Jianu* (n. 1916)

16.10.1836 - a murit *Nicolae Dimache* (n. 1777)
16.10.1907 - s-a născut *Moldov* (m. 1966)
16.10.1924 - s-a născut *Lidia Bote*
16.10.1930 - s-a născut *Theodor Mănescu* (m. 1990)
16.10.1935 - a murit *Gib I.Mihăescu* (n. 1894)
16.10.1939 - s-a născut *Nicolae Damian* (m. 1997)
16.10.1962 - a murit *Al. Claudian* (n. 1898)
16.10.1991 - a murit *Leon Levitchi* (n. 1918)
16.10.1996 - a murit *Stelian Gruia* (n. 1937)

17.10.1892 - s-a născut *Dragoş Protopopescu* (m. 1948)
17.10.1897 - s-a născut *Ştefana Velisar-Teodoreanu* (m. 1995)
17.10.1904 - a murit *D.Th.Neculuţă* (n. 1859)
17.10.1905 - s-a născut *Al. Dima* (m. 1979)
17.10.1923 - s-a născut *Constantin Bărbuceanu* (m. 1995)
17.10.1930 - s-a născut *Felicia Marinca*
17.10.1973 - a murit *N. Dunăreanu* (n. 1881)
17.10.1981 - a murit *Taşcu Gheorghiu* (n. 1910)
17.10.1983 - a murit *Romulus Guga* (n. 1939)

18.10.1802 - s-a născut *Damaschin T.Bojîncă* (m. 1869)
18.10.1875 - s-a născut *George Ranetti* (m. 1928)
18.10.1903 - s-a născut *Sandu Tzigara-Samurcaş* (m. 1987)
18.10.1907 - s-a născut *Maria Arsene* (m. 1975)
18.10.1907 - s-a născut *Mihail Sebastian* (m. 1945)
18.10.1911 - s-a născut *Robotos Imre*
18.10.1926 - a murit *Ioan I.Ciorănescu* (n. 1905)
18.10.1928 - s-a născut *Ştefan Mihăilescu*
18.10.1933 - s-a născut *Coman Şova*
18.10.1936 - s-a născut *Ion Aramă*
18.10.1938 - s-a născut *C. Stănescu*
18.10.1939 - s-a născut *Efim Junghietu* (m. 1993)
18.10.1980 - a murit *Teodor Mazilu* (n. 1930)

19.10.1897 - s-a născut *Jacques Byck* (m. 1964)
19.10.1904 - s-a născut *N.N.Condeescu* (m. 1966)
19.10.1908 - s-a născut *Dumitru Almaş* (m. 1995)
19.10.1912 - s-a născut *George Popa* (m. 1973)
19.10.1941 - s-a născut *Aurelian Chivu*
19.10.1946 - s-a născut *Ana Selejan*
19.10.1961 - a murit *Mihail Sadoveanu* (n. 1880)
19.10.1993 - a murit *Ion Iuga* (n. 1940)

20.10.1827 - s-a născut *Ion Catina* (m. 1851)
20.10.1866 - a murit *Al. Donici* (n. 1806)
20.10.1892 - s-a născut *Tache Papahagi* (m. 1977)
20.10.1893 - s-a născut *Ion Creţu (m. 1970)*
20.10.1895 - s-a născut *Al. Rosetti (m. 1990)*
20.10.1924 - s-a născut *Valentin Silvestru (m. 1996)*
20.10.1928 - s-a născut *Pompiliu Marcea (m. 1985)*
20.10.1930 - s-a născut *Ioan Grigorescu*
20.10.1933 - s-a născut *Ion Bălu*
20.10.1948 - s-a născut *Ioan George Şeitan*
20.10.1985 - a murit *Marius Robescu* (n. 1943)

Ţi-e sete de cultură?
Bravo!
Te aştept la cafeneaua literară
marţi, miercuri, joi, vineri: 10^{30} – 18^{30}
băutura – discount 25%
cărţile – gratis
la parter, în expoziţia dedicată artelor vizuale.

MIERCURI, 29 octombrie		19^{00}
	Întîlnirile *României literare* „Despre plagiat..." cu Nicolae Manolescu	
JOI, 30 octombrie		
	Teatru: *Repetiţie cu Barrymoore* cu Adrian Pintea şi Marius Chivu regia: Adrian Pintea	20^{00}-21^{30}
VINERI, 31 octombrie		
	Concert rock: Saga	21^{00}
Discotecă - Muzica anilor '80		24^{00}
SÎMBĂTĂ, 1 noiembrie		
	Muzică live: Mara & 4-Given Band	21^{00}
Discotecă - Muzica anilor '80		24^{00}
DUMINICĂ, 2 noiembrie		
	Jazz live: 4-Given Band	21^{00}
MARŢI, 4 noiembrie		
	Muzică clasică live: George Popescu - chitară clasică	20^{00}

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sector 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

cronica optimistei

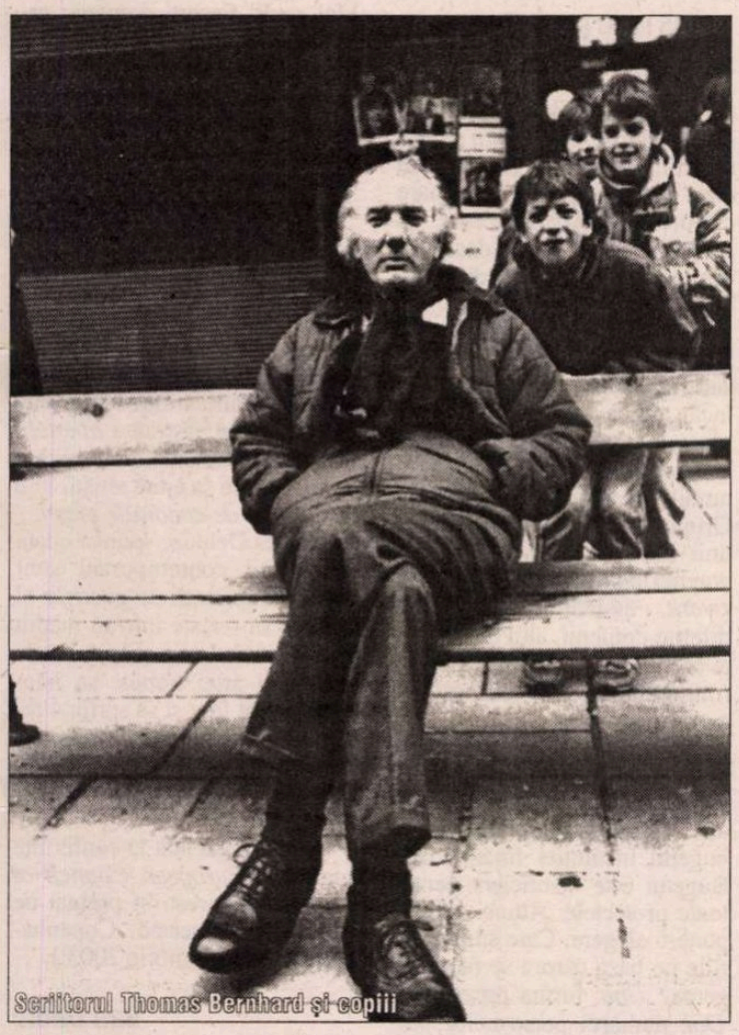
de Ioana Pârvulescu

Aceste fiinţe ciudate...

Pieter Bruegel cel Bătrân - Apicultorii

SCRIITORII au toate atributele unor extratereştri. Mi-am dat seama de acest lucru revăzînd, cu aceeaşi plăcere ca prima dată, dar din altă perspectivă, celebrul film *E.T., Extraterestrul.* Relaţia dintre public şi autor, dintre fiinţele umane obişnuite şi ciudata fiinţă care scrie, seamănă pînă în detaliu cu cea dintre copilul din filmul lui Spielberg şi memorabilul E.T.

Povestea copilului. Totul începe într-o zi obişnuită, în care copilul, atît de dornic de a fi acceptat ca egal în rîndul celor mai vîrstnici, se simte din nou exclus. Pleacă de lîngă aceştia şi, singur într-un loc oarecare, în faţa unei magazii, aude dinăuntru un zgomot. Se sperie, dar nu într-atît încît să renunţe la a şti ce vietate se ascunde acolo, *cine e* acela, aşa că aruncă o minge spre magazie. Curiozitate, joacă sau un moment cînd n-avea ceva mai bun de făcut. Cu o promptitudine uluitoare, mingea îi este trimisă înapoi. Mai tîrziu, prima întîlnire a copilului cu fiinţa necunoscută se transformă într-un strigăt de spaimă. Şi acestuia i se răspunde prompt, iar spaima vietăţii seamănă cu o imagine reflectată într-o oglindă. După ce se mai obişnuieşte cu blîndul monstru, atît de altfel decît el şi totuşi asemănător şi după ce se convinge că acesta nu-i vrea răul, băiatul îl găzduieşte, în mare secret, la el în cameră. Constată curînd că s-a împrietenit cu făptura, iar restul lumii nici nu-l mai interesează. E prins cu totul în preocuparea pentru musafirul necunoscut. Încetul cu încetul află mai multe despre el. Universul mare i se deschide, nou şi misterios, graţie vizitatorului care se dovedeşte că are experienţa unor alte lumi. Copilul îi descoperă, mereu mai uimit, şi puterile cvasimagice: un singur gest al musafirului e suficient pentru a închide o rană care sîngerează, o simplă plimbare pe bicicletă poate deveni, graţie lui, un zbor deasupra pămîntului. Uneori i se pare mic, mai mic decît el şi mai copil, alteori pare mare, chiar bătrîn şi foarte înţelept. În cea mai mare parte a timpului însă, are aceeaşi vîrstă cu el. Oricum, legile fizicii şi legile biologice sînt depăşite cu ajutorul noului prieten.


Scriitorul Thomas Bernhard şi copiii

Apoi se mai întîmplă ceva important pentru băiat, ceva care schimbă din nou relaţia dintre cei doi şi o adînceşte. Făptura îl învaţă să simtă ce simte ea şi ea simte tot ce simte el. Trăiesc unul prin intermediul celuilalt. Cînd făptura bea prea multă bere şi-şi pierde echilibrul, celălalt simte efectul în acelaşi timp şi se clatină, cînd unul are febră, celuilalt i se îmbujorează obrajii, cînd unul e nefericit, celălalt o ştie. Ce gîndeşte unul se naşte simultan şi în mintea celuilalt. Cînd copilul se pregăteşte să facă rău, făptura nu-l lasă, veghează asupra lui.

Curînd, secretul nu mai poate fi ascuns. Află mai întîi cei din familie. La început şi ei se sperie, apoi, sora mai mică transformă vietatea în ceva pe placul ei. "Ar trebui să-i respecţi demnitatea", o apără copilul, căci e deja în etapa în care nu mai poate să rîdă de ea. Apoi află însă şi străinii, specialiştii din lumea mare, despre vizita făpturii cosmice la copil şi acum încep adevăratele probleme. Străinii vor să disece făptura, s-o măsoare, s-o secţioneze, s-o treacă prin tot felul de teste. Nici un argument neştiinţific nu are valoare în ochii lor. Se miră şi ei cînd constată că cei doi, copilul şi făptura, gîndesc la fel, simt în acelaşi timp. Vietatea e tot mai tristă, puterile i se împuţinează. La un moment dat pare să moară, în timp ce copilul, dimpotrivă, îşi revine. Se simte însă ciudat, nimic nu mai este ca înainte . "Trebuie că ai murit, din moment ce nu mai ştiu ce să simt", spune copilul.

Povestea extraterestrului. Face parte dintr-o specie ciudată, şi copil şi fiinţă matură şi bătrîn, are ochii mari şi rotunzi, ca nişte bile şi puteri care pentru oameni ţin de magie. E o fiinţă prin excelenţă empatică, ştie tot ce se întîmplă cu ceilalţi, fără să aibă nevoie de confesiuni. Între oameni, extraterestrul se simte înspăimîntat, dar cu cei care cred în el se înţelege bine. Cînd ai lui îl uită "jos", fuge şi se ascunde. Primeşte un semn de la un necunoscut şi îl ia drept semn de prietenie. La început îşi imită interlocutorul, ca o maimuţă sau ca o oglindă, dar nu se ştie dacă nu cumva imitaţia este forma lui de a se apropia de lumea în care se află, dacă nu cumva se preface sau se joacă. Oricum, despre ce gîndeşte el ştim puţine lucruri. Pe lîngă lumea aceasta, el cunoaşte şi alte lumi, cu alte legi: lumi în care degetele devin luminoase, bicicletele zboară, trupul se lungeşte şi se micşorează după voie. Creierul *celuilalt* e uşor de descifrat pentru el, indiferent cui îi aparţine. Fiecare îl vede asemenea lui, băiatul îl vrea băiat, fata îl îmbracă în straie femeieşti. E o fiinţă care nu vrea decît să dăruiască. La tipul ei de inteligenţă nu poţi avea acces doar prin cuvinte, făptura e mai complicată decît atît şi vorbeşte greu, pentru că limbajul ei e altul, nu e format din cuvintele tuturor. Ca să se poată înţelege cu cineva trebuie să comunice total. Fără să-ţi dai seama, te trezeşti într-o zi simţind în acelaşi fel, simţind acelaşi lucru cu ea. Vietatea extraterestră se adaptează repede la lumea celorlalţi, dar rămîne mereu cu nostalgia lumii ei. Ca să poată trăi, are nevoie de lumea ei. Dacă stă prea mult departe de casa ei neştiută, se usucă ca o plantă şi moare. Cînd toţi constată că a murit, nu se ştie cum, învie.

Povestea cititorului. E un om ca oricare altul. Într-o zi, cînd e sătul de ceilalţi se retrage cu o carte, într-o magazie, într-un pod, ca Bastian din *Poveste fără sfîrşit*, într-un ungher din camera lui. Se sperie cînd primeşte prima dată înapoi o imagine proprie reflectată în carte. Apoi se împrieteneşte cu cartea şi e curios să o descopere, în fiecare zi mai mult. Se împrieteneşte cu scriitorul şi-i caută cărţile şi începe să înveţe să simtă ca el. Uneori specialiştii îl pot îndepărta de carte, pot omorî viaţa din ea. Dar între ei, între specialişti, va fi întotdeauna măcar unul "îndrăgostit", care îl ajută pe cititor să o salveze. Iar dacă totuşi cartea moare, cititorul, derutat, nu mai ştie ce să simtă.

Povestea scriitorului. Vine între oameni din universurile sale fictive, din lumile lui posibile. Are nevoie să se împrietenească însă cu oameni reali şi e gata să le dea tot ce are, adică arta de a vindeca rănile sau pe aceea de a zbura. Ştie ce simt şi îi ajută. Îi ajung cîteva zile sau cîteva ore ca să înţeleagă dramele lor. Nu poate fi păcălit, pentru că simte *o dată cu* ei. Uneori se rîde de el, alteori e prost înţeles. De obicei se bănuieşte doar ce a vrut să spună. Poate fi ucis.

Cît despre relaţia *interplanetară* descrisă aici, cea care începe cu simpla curiozitate şi cu întrebarea *cine eşti*, ea mai are un nume, mai banal. Se numeşte şi dragoste. ■

Arte şi bani

Cvartetul de elicoptere

CU CÂTVA TIMP în urmă am trecut prin Viena. Întâmplător, am dat de un afiş ce anunţa un eveniment interesant: la Salzburg, în cadrul celebrului festival Salzburger Festspiele, era programat *Helicopter String Quartet* de Karlheinz Stockhausen, legendă vie a avangardei muzicale postbelice. Evenimentul a avut loc la sfârşitul lui august, într-un hangar special construit pentru această ocazie, şi a fost înconjurat de o publicitate imensă, multe monitoare, tehnologie de ultimă oră şi, bineînţeles, mulţi bani. Care este ideea acestei piese?

Fiecare membru al cvartetului de coarde este plasat într-un elicopter şi cântă, de unul singur, muzica scrisă de compozitor. În acelaşi timp, cele patru elicoptere zboară, iar rezultatul sonor este transmis unei unităţi centrale care re-mixează toate cele patru partituri într-o textură acustică violentă. Totul durează în jur de 50 de minute.

O mulţime de VIP-uri au fost invitate la concert şi majoritatea au părăsit hangarul după 5 minute. Compozitorul şi dirijorul Pierre Boulez, un fin muzician şi prieten cu Stockhausen, a comentat într-un interviu după concert: „Mi-a părut rău că nu am văzut interpreţii!"

Ce înseamnă asta? Nimic despre „muzică", nimic despre „eveniment", nimic despre întregul „circ" mediatic şi, în fine, nimic despre "bani". Întreaga manifestare a costat "numai" 200.000 Euro şi a fost sponsorizată de patronul băuturii răcoritoare Red Bull. Bineînţeles, presa şi televiziunea din Germania şi Austria au fost revoltate de extravaganţa întregului spectacol. Câţiva muzicieni respectabili, dintre cei care promovează muzica contemporană, au luat poziţii critice împotriva excentricităţii lui Stockhausen, evidenţiind nebunia proiectului. "Asta nu e muzică nouă!", au spus. Toată lumea a fost de acord cu ei şi, într-o săptămână, povestea era deja uitată. Au rămas însă două fapte: 1) imaginea de dement a compozitorului de muzică nouă; 2) succesul din ce în ce mai mare al produselor Red Bull.

Un nou spirit al timpului

ACEST exemplu ne arată una din strategiile de a face bani şi faimă în artă: *scandalul*. Dacă la începutul secolului al XX-lea scandalul era rezultatul unui *credo* artistic – cel al avangardei şi valorilor ei -, astăzi scandalul devine un mijloc de a câştiga bani şi imagine publică (indiferent dacă bună sau rea). De aceea, trebuie să ne întrebăm serios ce mai înseamnă *arta* acum, la începutul unui nou mileniu. Noi ne schimbăm, societatea se schimbă şi, împreună cu ea, şi gândirea despre artă.

Putem deja observa cum renumita polaritate *tradiţie-avangardă* nu ne mai este de folos. Mişcarea avangardistă are propria tradiţie şi propriul academism. Vechea tradiţie nu mai există în forma teoretizată de Adorno în anii '50. Această tradiţie a fost "reciclată" în anii '90, de către generaţia de artişti postmoderni. Parodie, citate, ironie, poante constituiau câteva dintre *topos*-urile preferate de aceşti (de cele mai multe ori) tineri artişti. Actualmente, se ridică o nouă modă, care transformă postmodernismul în tradiţie şi reciclează atitudinea experimentală a anilor 1960, dar dintr-un alt punct de vedere, cu un mai slab conţinut artistic, dar cu un management şi o publicitate mai profesioniste.

În acest moment al istoriei artei, *cultura globală* promovată de mediile de informare în masă devine, pe zi ce trece, tradiţia comună de bază. Putem vedea cum, pe de o parte, impulsurile moderne şi postmoderne se combină într-un nou mod, la fel cum, pe de altă parte, impulsul experimental se combină cu cel comercial. Cultura înaltă este din ce în ce mai mult absorbită în cultura de divertisment şi *underground*. De asemenea, observăm cum condiţiile producerii artei s-au schimbat drastic în zilele noastre sub presiunea care vine din ştiinţă şi societate.

Referinţele vizuale, limbajul *software* şi sintaxa computaţională determină stilul de gândire al multor tineri artişti: *menu, update, copy and paste, edit, cancel, delete, help, print, plug and play, what-you-see-is-what-you-get*, sunt doar câteva dintre conceptele care au marcat felul de a face artă în zilele noastre. *Tehnologia* devine cel mai influent factor al creativităţii artistice al tinerei generaţii. Modelele furnizate de industria de *software* schimbă potenţialul, viteza şi cantitatea producerii operelor de artă. Cu ajutorul calculatorului putem scrie mai repede cuvinte şi fraze, putem corecta întregi paragrafe mai bine decât cu mâna, putem scrie mai mult decât înainte, putem avea acces la informaţie *online* şi ne putem prezenta direct *online* noile piese muzicale. Opera de artă devine un produs comercial şi toţi artiştii par a căpăta aceeaşi valoare. Premiile Grammy sunt un exemplu de amestecare a culturii înalte cu cea de divertisment. În 1999, bunăoară, compozitorii de muzică simfonică John Tavener şi Mark -Anthony Turnage au împărţit acest premiu cu grupul Spice Girls.

Concluzia este previzibilă: judecata de valoare a unei opere de artă lipseşte aproape cu desăvârşire din sistemul producerii obiectelor artistice. Bineînţeles, este foarte greu să valorizezi lucrurile: e nevoie de o mulţime de cunoştinţe într-un domeniu specific, bun gust, atitudine critică. De aceea avem o atât de mare nevoie de persoane specializate, critici sau – mai septic – "experţi" care ar putea clarifica peisajul artistic al momentului.

Public

SĂ NE concentrăm pe problema cultură înaltă *versus* cultură de divertisment. *Este foarte clar faptul că se pot câştiga mult mai mulţi bani prin cultura de divertisment decât prin cultura înaltă.* Desigur, acesta nu e un motiv în sprijinul "adevărului" culturii de divertisment şi al falsităţii culturii înalte. Dar acest lucru se întâmplă astăzi destul de des: *derivăm criteriile noastre de succes din cultura pop şi le aplicăm în contextul culturii înalte.* Aud fără întrerupere: vedeta pop X a strâns un publit atât de numeros, în timp ce cvartetul de coarde Z (nu cel cu elicopterele) – cu un program exclusiv de muzică contemporană – a avut numai un mic public de specialişti.

Desigur, publicul este un semn de interes şi răspuns al oamenilor vizavi de opera artistului. Dar publicul nu conferă valoare estetică evenimentului ori lucrării artistice. Din această cauză, cantitatea publicului nu implică calitatea artei, ci numai impactul ei social. Valoarea unei opere de artă este o problemă de *impact personal*.

Pe de altă parte, nici nu ne putem permite să adoptăm ca mentalitate călăuzitoare faimosul titlu al lui Milton Babbitt: "Să ne pese dacă ei ascultă?" Problema pare să fie foarte complexă şi se poate înţelege provizoriu schiţând patru posibilităţi, patru combinaţii cu ajutorul termenilor *cultură* şi *public*:

1. cultură înaltă cu public masiv: cazul întregii tradiţii artistice şi literare;

2. cultură înaltă cu public restrâns: întreaga mişcare modernistă şi artele contemporane;

3. cultură de divertisment cu public masiv: întregul sistem show-biz;

4. cultură de masă cu public restrâns: forme de divertisment aparţinând altor generaţii.

Din toate aceste posibilităţi, doar cea de-a doua – *cultură înaltă cu public restrâns* – are nevoie să fie sprijinită şi finanţată. Celelalte îşi produc singure banii necesari supravieţuirii, câştigând de pe urma publicului lor.

Strategiile de finanţare

INSTITUŢIILE care sprijină proiecte artistice sunt nevoite să adopte diferite strategii de finanţare. Politica lor se desfăşoară pe trei direcţii: *prezervare* (a continua ceva care deja posedă o valoare culturală), *experimentare* (a găsi altceva, indiferent dacă bun sau rău – ideea provine din zona cercetării ştiinţifice) şi *sincretism* (fuziunea artelor în fel şi chip). Majoritatea proiectelor sunt orientate pe grupuri, astfel încât opera de artă sau evenimentul devine rezultatul unei echipe. Acest rezultat poate fi numit o formă de "artă-reţea". Grupurile au diferite structuri: unii refac, voit sau nu, ideea wagneriană de *Gesamtkunstwerk*, adunând artişti din diferite domenii, alţii au proiecte concentrate pe teme specifice (minorităţi, femei compozitoare, de exemplu).

Mecanismul finanţării este foarte simplu: arta contemporană are nevoie de sprijin financiar. Acest sprijin depinde de bugetul instituţiei finanţatoare. Bugetul este insuficient pentru toate proiectele. Atunci, se impune o alegere. Care sunt criteriile pe baza cărora se face alegerea? *Unu*: forma prezentării. *Doi*: numărul persoanelor participante (cantitatea). *Trei*: conţinutul artistic.

Ce înseamnă acest lucru? *Unu*: artistul trebuie să devină propriul său manager, chiar unul foarte bun. *Doi*: artistul nu mai poate face nimic singur, fără parteneri, pentru că mai multe persoane înseamnă mai mult public. *Trei*: conţinutul nu contează prea mult.

Aici ajung la un punct pe care doresc să-l evidenţiez: criteriile de selecţie ale strategiilor de finanţare trebuie să se îmbunătăţească. Ele au o mare influenţă asupra felului de a concepe şi a face artă în prezent şi în viitor. Schimbarea ordinii acestor criterii va putea fi un bun început. După părerea mea, ceea ce contează aici într-adevăr este *conţinutul artistic* al proiectului. Desigur, în cercetarea ştiinţifică este posibil ca cineva cu o idee nebunească să obţină sprijin pentru un răstimp, tocmai pentru a vedea unde conduce acea idee şi ce foloase materiale se pot extrage din ea. În artă, noi nu avem multe proiecte cu ţeluri utilitare. Avem doar satisfacţia de a revela o mică parte a potenţialului uman. Viziunile şi emoţiile sunt părţi ale fiinţei noastre. Trebuie să le îngrijim şi să rafinăm modalităţile de a lucra cu ele în diferite contexte.

Concluzia mea e simplă: strategiile de finanţare trebuie revăzute. *Criterii ce derivă din ştiinţă sau din cultura pop nu funcţionează bine dacă sunt aplicate artelor contemporane.* Mai mult, fiecare domeniu artistic posedă însuşiri specifice, ceea ce conduce la necesitatea unor criterii diferite pentru fiecare artă în parte.

La începutul unui nou mileniu timpul se schimbă şi noi ne schimbăm odată cu el. Instituţiile trebuie să se schimbe şi ele. Regulile şi criteriile lor trebuie revăzute periodic, pentru a menţine o legătură puternică cu realitatea vieţii. În acest sens, instituţiile care finanţează artele contemporane au un foarte important rol în păstrarea *libertăţii* artistului. Comenzile sau bursele lor trebuie să ajute artiştii în *a crea liberi de condiţiile pieţei*.

Gilles Deleuze spunea odată că artiştii contemporani sunt precum luptătorii de *guerrila*: ei trebuie să reziste intr-un mediu anticultural. Instituţiile dedicate finanţării artei trebuie să înţeleagă acest fapt şi să sprijine rezistenţa lor. Desigur, nu cu elicopterele. Pentru asta există deja Red Bull.

(Text prezentat la conferinţa anuală a *European Council of Artists*, Bucureşti şi preluat de Dansk Kunstnerråd, Copenhaga, nr.42, septembrie 2003.)

Dan Dediu

Festivalul filmului francofon

Cordialitate şi cinefilie

DACĂ Festivalului Internaţional al Filmului Francofon de la Namur i se potriveşte un epitet, acesta este cu siguranţă *"cordial"*. Căci, chiar dacă te afli pentru întâia oară, aici, în acest străvechi oraş al Belgiei valone (ghidurile turistice îi plasează începuturile ca aşezare romană), toată lumea te întâmpină ca pe un vechi prieten. Aşa că imediat te simţi ca acasă *sur chapiteau*, un imens cort alb ridicat în Place d'Armes, unde se află "statul major" al festivalului, adică centrul de presă, platoul de filmare a interviurilor, spaţiul rezervat conferinţelor de presă şi, tot aici, găseşti zilnic şi ziarul festivalului, intitulat "Clap!" (pesemne că aşa face clacheta în valonă), scris noaptea de o mână de tineri entuziaşti, de unde afli ce ai de văzut în ziua în curs sau ce ai pierdut în ziua precedentă.

Dar, cel mai populat şi mai animat loc rămâne barul ziariştilor, spaţiu obligatoriu de frecventat, dacă vrei să te familiarizezi rapid cu lumea pestriţă - la propriu - a festivalului: tineri blonzi, majoritatea în jeans, (ei sunt "băştinaşii", adică gazdele) alături de oaspeţi, mai mult sau mai puţin tineri, dar foarte oacheşi, chiar tuciurii, şi colorat & exotic îmbrăcaţi. Sunt tunisieni, algerieni, camerunezi, marocani, senegalezi, centrafricani, gabonezi etc., etc., fiindcă anul acesta *invitat de onoare* a fost continentul african (drept pentru care, mapa oferită de organizatori ziariştilor a fost mov criant). Alături de aceşti *majoritari* se găsesc şi *minoritarii*: canadieni (din Quebec), elveţieni (romanzi), francezi (get beget), vietnamezi (fiindcă, odinioară au fost colonizaţi de francezi), câţiva polonezi (căci Andrzej Julawski este preşedintele juriului), trei bulgari (care, desigur, urmăresc la ei acasă TV 5 - canalul francofoniei mondiale), un argentinian (care suferă din cauza umidităţii de aici)... De altfel, numărându-mă printre aceşti minoritari, sunt chiar din prima zi întrebată, de o colegă ziaristă din Burkina-Fasso, dacă România este ţară francofonă. Încerc s-o lămuresc că mai degrabă este francofilă sau a fost aşa pe când Bucureştiului i se spunea *Micul Paris*. "A!", exclamă ea luminată, "Bucureşti, Dracula, Ceauţetcu (sic!). Da, Da"! Zâmbesc politicos şi, în gând, îi dau dreptate lui Jean-Louis Close, actualul preşedinte al festivalului, cu câţiva ani în urmă primar al Namur-ului: "Un festival ca cel de la Namur înseamnă aventură şi gust al descoperirii. Trebuie să-i laşi pe oameni să guste surpriza!".

ÎN ACEST sens, oferta celei de-a 18-a ediţii a Festivalului de la Namur a însemnat 170 de filme şi, mai ales, descoperirea unei cinematografii – cea africană. Desigur, o întrebare firească pentru spectatorul român (dar, am constatat, valabilă şi pentru cel european) hrănit intensiv şi aproape în exclusivitate cu filme americane: *există filme africane şi, dacă există, sunt ele de văzut?!* Un posibil răspuns ar fi: "Da!.. «Out of Africa». Cu Robert Redford". Lăsând gluma la o parte, la Namur răspunsul l-a oferit secţiunea intitulată "*La valise de la Guilde*. Bobine africane... De la nomazi la sedentari": un proiect cofinanţat de Uniunea Europeană şi care a prezentat şase filme ce au marcat istoria acestui cinema, inclusiv celebrul "Le damier, papa national oye!", premiat în 1996 la Fespaco - o satiră incisivă la adresa regimului din Zaire, dar şi o metaforă despre putere şi supunere în general. Aceast *focus* a fost completat de prezenţa şi a altor filme africane în programul festivalului, mai ales "Madame Brouette", o coproducţie Senegal - Franţa - Quebec semnată de un cineast de 45 de ani, născut şi crescut la periferia Dakar-ului, al cărui nume e bine să-l reţinem - Moussa Sene Absa - deoarece are ce spune (mai ales despre cartierele mărginaşe pe care le cunoaşte foarte bine) şi ştie să spună cu umor, tandreţe şi simţul suspansului, fiindcă este un cineast înnăscut şi un creator complex: pictor, scriitor, compozitor, actor, regizor de teatru şi film. Aşa încât după ce am văzut aceste filme, mi-a venit să exclam: "L'Afrique? Quel cinema!" - de altfel, acesta este şi titlul volumului lansat în zilele festivalului de criticul & istoricul de film belgian Guido Convens. Din păcate, conchide autorul "aceste filme, multe extraordinare, nu au aproape nici o şansă de a fi distribuite". Concluzie regăsită şi în alocuţiunile simpozionului "*Difuzarea, promoţia şi distribuirea filmelor francofone: realităţi şi perspective*" (printre participanţi s-a numărat şi faimosul realizator TV Frederic Mitterrand) şi unde protagonista filmului "Madame Brouette", actriţa senegaleză Rokhaya Niang (frumoasă şi statuară ca o regină africană, dar spirituală, inteligentă şi răzvrătită precum eroina ei, pentru care a obţinut, de altfel, premiul de interpretare feminină) a spus răspicat: "Rămânem închişi în festivaluri ca în ghetouri. Filmele noastre nu-şi găsesc decât rareori distribuitori. Chiar francofonia e înţeleasă mai degrabă ca o diversitate, ca un mozaic, decât ca un liant între culturi".

DAR NAMUR a însemnat şi alte *"descoperiri"*, mai puţin exotice, dar nu lipsite de culoare, inedit, farmec. În majoritate *chipuri de femei* – personaje, actriţe, regizoare. Regizoarea de origine islandeză stabilită în Franţa, Solveigh Anspach perseverează în a prezenta destine ataşante de femei şi în "Stormy Weather", film unde pune în discuţie (cu tactul & discreţia ei binecunoscută, apreciată şi de publicul nostru cinefil în "Haut les coeurs!", prezentat la recenta ediţie a "Sărbătorii filmului francez" de la Bucureşti) condiţia femeii şi pleacă să filmeze în locurile natale, cu Elodie Bouchez cap de afiş. Marocana Narijiss Nejjar, regizoarea şi scenarista filmului "Les yeux secs", câştigă trofeul *"Bayard d'Or"* pentru cel mai bun scenariu, istorisind cu simplitate, brutal chiar (dar cu multe notaţii foarte personale) povestea stranie a unui sat berber de munte, teritoriu al femeilor ce-şi oferă trupul şi unde bărbaţii, ca să locuiască, sunt obligaţi să plătească. Simplitate, dar şi multă forţă în documentarul de lung metraj semnat de Nina Toussaint şi Massimo Ianetta "La decomposition de l'ame" (*Bayard d'Or - Prix TV5* pentru documentar) - un fel de "Memorialul durerii" ce are ca protagonişti trei victime ale Stasi şi ca loc de filmare fosta închisoare pentru deţinuţii politici a Ministerului Securităţii de Stat din fosta RDG. Cunoscută din filmul "Opt femei", simpatica şi vivacea actriţă Firmine Richard a fost una dintre cele mai solicitate vedete ale festivalului, chiar dacă aici, la Namur, nu a venit cu vreo peliculă, ci a fost doar membru în juriu. Explică ea cu umor: "Am avut noroc cu Ozon. El *m-a băgat* în ochii publicului. Acum toată lumea mă cunoaşte, îmi cere interviuri. De fapt, eu am rămas aceeaşi: la fel de neagră, de urâtă şi de grasă. Şi nu cred că am devenit mai talentată. Poate ceva mai bătrână!" La 65 de ani, Bernadette Lafont (descoperită de Truffaut în "Les Mistons" şi devenită muză inspiratoare a multor cineaşti din *Nouvelle Vague*, mai ales Chabrol) nu arată de fel batrână (deşi mărturiseşte, evident cu cochetărie, că ceea ce-şi doreşte "mult, mult de tot" este să joace rolul unei bunicuţe!) A sosit la Namur (un oraş pe care, evident, îl iubeşte "mult, mult de tot") deoarece este omagiată de festival (împreună cu o altă figură emblematică a cinematografului francez – Jean-Claude Brially), printr-un *Coup de Coeur* (cu filmele "L'eau a la bouche", "Un bon petit diable", "La maman et la putain" şi "Personne ne m'aime") şi o *Lecţie de cinema*, prilej de a-i aprecia naturaleţea, spontaneitatea, umorul, farmecul, dar şi francheţea remarcilor: " Francofon sau nu, un film trebuie să fie în primul rând un film bun. Sigur, sunt pentru cinematograful francofon – el este, dacă vreţi, *tarlaua* mea. Eu nu filmez în străinătate. Nu sunt un produs de export. Sunt un produs local, ca brânza de Brie!"

FIINDCĂ vorbim de *Coup de Coeur*, atunci trebuie să spunem că filmul care a sedus atât publicul, cât şi juriul s-a numit chiar aşa: "La grande seduction / Marea seducţie"; e un debut în lung metrajul de ficţiune şi este semnat de Jean-Francois Pouliot, un regizor canadian de 46 de ani, fost asistent de cameră la "A fost odata în America" al lui Sergio Leone şi autor de filme publicitare, recompensat cu multe premii internaţionale. Motivând decizia de a-i acorda Marele trofeu al Festivalului (*Bayard d'Or pentru cel mai bun film* şi 17.000 de euro!), preşedintele juriului Andrzej Zulawski a arătat: "Am văzut în festival multe filme bune, am văzut multe chipuri de a fi francofon. Dar, ceea ce ne-a emoţionat la acest film a fost că ne-a arătat cum poţi să fii om, şi aceasta cu bonomie, cu zâmbetul pe buze, cu o privire – inclusiv cinematografică - proaspătă şi cordială. Găsesc că aşa trebuie să fie cinematograful francofon: o privire cordială către *celălalt*".

Viorica Bucur

cronica plastică

de Pavel Şuşară

Laureaţii Premiului Prometheus – 2003

Silvia Radu şi Vasile Gorduz

SILVIA Radu şi Vasile Gorduz, doi dintre cei mai importanţi artişti români de astăzi, au primit, de curînd, Premiul Prometheus, acordat de Fundaţia Anonimul, pentru Opera Omnia. Cea mai importantă recompensă culturală şi materială care se acordă astăzi la noi, Premiul pentru Opera Omnia nu a revenit unui artist, nici unei opere, ci unei conştiinţe artistice şi unei construcţii morale care se ridică dincolo de stricta prezenţă individuală, asemenea unei anvelope fluorescente în jurul unui nucleu în plină combustie. Juriul, compus din Andrei Pleşu, Sorin Ilfoveanu, Sorin Marin şi Dan C. Mihăilescu, a făcut cea mai justă şi mai neconvenţională alegere dintre posibilele variante, premiind, simultan, o operă, un destin, un model uman şi o prezenţă publică fără fisură. Fiecare dintre aceste componente şi toate la un loc, poartă un singur nume. Adică *Silvia Radu şi Vasile Gorduz.*

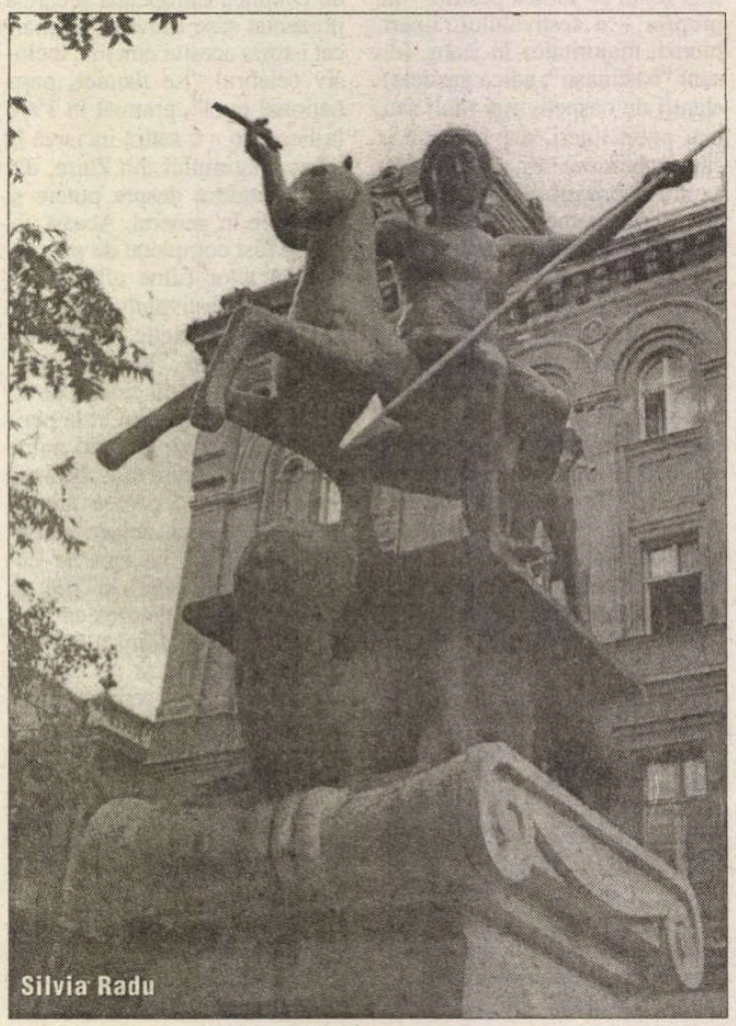
A treia cale

SIVIA Radu *se naşte în anul 1935, în localitatea Pătroaia. Absolventă, în 1960, a Academiei de Arte Frumoase (Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu''), participă la numeroase expoziţii din ţară şi din străinătate. Premiul UAP pentru sculptură - 1966 şi 1974 şi premiul UAP pentru artă monumentală – 1964. Locuieşte în Bucureşti şi este soţia sculptorului Vasile Gorduz.*

I

De mai multă vreme, dar lucrurile abia acum s-au manifestat suficient de pregnant pentru a fi remarcate, Silvia Radu a început o bătălie, s-ar putea spune acea bătălia pe viaţă şi pe moarte care a însoţit permanent marea noastră sculptură încă de la naşterea sa, cu imperativul figurativismului explicit, cu epica reprezentării dacă îi putem spune aşa, pe care se sprijină ontic limbajul sculpturii. Iar cînd invocăm limbajul sculpturii, în mod evident referirea se face la statuarul occidental, în mod particular la cel din perimetrul catolic, a cărui ascendenţă în spaţiul clasicităţii greco-latine constituie o evidenţă care nu mai are nevoie de nici o demonstraţie. Dacă Dimitrie Paciurea, primul sculptor român care a resimţit imposibilitatea coabitării unei arte realiste, de multe ori documentare, aşa cum se regăseşte sculptura în spaţiul său originar, cu aspiraţia spiritualistă şi cu vocaţia transcendenţei din doctrina creştinismului oriental, rezolvă această problemă, aparent insurmontabilă, prin preluarea în tridimensional a bidimensionalului icoanei sau prin fuga în gigantism şi în alegorie, dacă Brâncuşi se adînceşte în arhaic sau se înalţă pînă simte tactil lumina glacială şi eternă a formei pure, Silvia Radu, mînată fatal de aceeaşi nelinişte, găseşte o a treia cale. Ea nu este interesată nici de epica lui Paciurea, de simbolismul său narativ şi puţin livresc, după cum nu are în vedere nici deposedarea de materie şi dobîndirea stării de levitaţie pe care Brâncuşi le-a experimentat cu atîta strălucire. Lupta ei cu lumea denotativă, cu redundanţele materiei şi cu inconvenientul gravitaţiei se duce, de fapt, pe două fronturi: din punctul de vedere al cadrului fizic şi moral, aceasta se desfăşoară în spaţiul eclezial – a se vedea abundenţa iconografiei sacre, de la îngeri şi pînă la formele asimilabile, în repertoriul său de imagini -, iar, din punctul de vedere al viziunii formale şi al codificării stilistice, interesul ei merge către modelele inocente ale copilăriei, ale începuturilor de civilizaţie şi, în general, ale marilor momente fondatoare. Există, în aceste forme, la nivelul unor reprezentări ezitante, fără expresie particularizată şi fără nici o finalitate proprie, semnele evidente ale unei mari devoţiuni faţă de modelul originar. Silvia Radu reuşeşte astfel să identifice un spaţiu expresiv în măsură să transmită atît o vibraţie afectivă profundă şi ingenuă, cît şi să inducă sentimentul că respiraţia blîndă a transcendenţei este consubstanţială formei şi inseparabilă de existenţa ei imanentă. Iar această performanţă rară este obţinută fără a sacrifica, prin abuz de materie sau prin fugă excesivă, miracolul încarnării, dar şi fără a cădea în iluzia că forţa plăsmuirii şi a fabulaţiei poate mîntui lumea de pleonasmele substanţei. Artista şi-a găsit un orizont optim de contemplaţie şi de manifestare în acele momente în care nevoia de exprimare şi de mărturisire este apanajaul exclusiv al conştiinţelor pure, fie că acestea se regăsesc în lumea copilăriei individuale sau în aceea a umanităţii care n-a ajuns încă la gîndirea abstractă şi la expresia noţională. În acest fel, criza profundă pe care tridimensionalul o trăieşte permenent în spaţiul cultural răsăritean si-a găsit o nouă rezolvare. Nevoia irepresibilă de a crea forme spaţiale, de a transmite mesaje prin discursuri care implică o anumită organizare a materiei, se poate, pînă la urmă, împăca în mod firesc cu interdicţia de a crea *chipuri cioplite.* Şi asta nu prin subterfugii multiple sau prin manipularea abilă a diferitelor sofisme, ci prin deposedarea *chipului* de aroganţa propriei identităţi şi de pretenţia intrinsecă a substanţei de a se comunica doar pe sine însăşi. Dincolo de fabulaţie şi de interjecţie, soluţii deja experimentate la nivel maximal, sculptoriţa a găsit în viziunea populară şi în devoţiunea simplă resursa cea mai eficientă a concilierii. Fără a renunţa la figurativ, dar şi fără a cădea în ego-ul sonor şi arogant al acestuia, Silvia Radu s-a întors către expresivitatea crudă, adică necoaptă, şi, nu de puţine ori, sălbatică, a icoanei populare, fie ea pe lemn sau pe sticlă. Dacă unii dintre îngerii săi expresionişti descind evident din reprezentările fruste ale unei lumi pentru care ordinea vizuală nu este o practică, ci doar componenta strictă a unei irepresibile nevoi interioare, Sf. Gheorghe pare a coborî direct din tiparul fragil şi ingenuu al unei icoane pe sticlă de Nicula. Prin această stilistică ambiguă, în care frăgezimile materiei coabitează perfect cu vibraţia spirituală şi cu o pietate pură, nesistematizată încă prin meditaţii teologice, în care *chipul* este doar mărturia înaltă a creaţiei şi nicidecum semnul de vanitate al creaturii, Silvia Radu realizează una dintre cele mai interesante

Silvia Radu


Silvia Radu

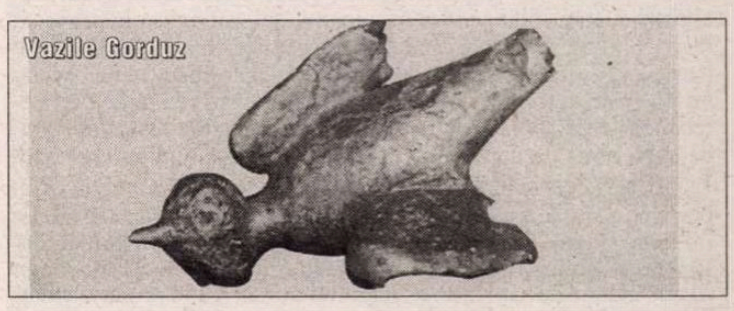
Vazile Gorduz

Între Materie şi Absolut

VASILE Gorduz *se naşte în anul 1931, în localitatea Trifeşti – Orhei. În 1961 absolvă secţia de sculptură a Insitutului de Arte Plastice „N. Grigorescu„ din Bucureşti, clasa profesorului Ion Lucian Murnu. O activitate prodigioasă îl aduce de timpuriu în prim planul vieţii noastre artistice, deşi prima expoziţie personală o deschide abia în anul 1992, la Galeriile Catacomba. Participă la importante expoziţii în ţară şi în străinătate, realizează mai multe lucrări de for public şi instalează, la Sevilla şi la Roma, o remarcabilă sculptură reprezentîndu-l pe Împăratul Traian. În 1983 primeşte Marele Premiu al Uniunii Artiştilor Plastici din România, iar în 1992 Premiul Naţional oferit de Ministerul Culturii. Locuieşte în Bucureşti şi este soţul sculptoriţei Silvia Radu.*

I

Mai degrabă scund, cu mîini grele şi butucănoase, cu degetele maronii de la aburul satanic al nicotinei, cu unghiile înnămolite, cu faţa brăzdată, nebărbierită şi pămîntie, cu priviri candide şi sfioase de ţăran, de ţăran exilat din geometria severă a pămîntului şi din armonia ciclurilor pastorale direct în vîltoarea ilogică şi în ceremonialul barbar al unui oraş care nu şi-a găsit nici ordinea, nici scara, şi nici cadenţa, taciturn şi febril în acelaşi timp, scufundat ca un foetus în pîntecele umed şi nocturn al materiei, cu zoaiele facerii curgîndu-i ca secreţiile unui vulcan noroios printre degete, dar incurabil însetat de lumină, de mlădierea ei pe vibraţiile cărnii, Vasile Gorduz reface, asemenea tuturor reformatorilor din arta plastică românească, întreaga istorie a statuarului. Ca şi Brâncuşi, dar într-o altă perspectivă şi cu alte instrumente, el porneşte dinspre lumea aproape amorfă a culturilor preistorice, dinspre situl arheologic integrat cu totul ordinii naturale, pentru a descoperi valorile perene al clasicităţii, acele efigii absolute ale biruinţei spiritului asupra materiei discontinue şi obosite. Dacă, în principiu, pasul imediat următor ar fi fost eliberarea de normele exterioare şi de codurile prestabilite, adică plonjarea în geometria pură a lumii şi în latenţele profunde ale limbajului, aşa cum dădea de înţeles lucrarea *Conversînd cu o pasăre*, în realitate n-a fost aşa...


Vazile Gorduz

II

...n-a fost aşa, pentru că îngînduratul şi solitarul luptător cu materia, cel care simte sufletul ei primordial gemînd încă sub povara geologiei, creatorul de chipuri şi cioplitorul de imagini, omul fără memorie personală, fără posesia măruntă a propriilor plăsmuiri şi fără orgolii, mărturisite sau numai subînţelese, de stăpîn peste o împărăţie de fantasme pe care doar el singur le vede şi pe care tot numai el singur, în întregul univers, poate să le strige pe nume, să le dea formă şi viaţă şi, mai apoi, să le arunce în braţele tuturor ca pe nişte ofrande ale pămîntului, ale pietrei, ale aerului, ale apei, ale focului şi ale visului, a descoperit altceva, o valoare mult mai înaltă şi cu mult mai adîncă: aceea a invocaţiei, a contopirii cu scîncetul facerii, cu nemărginirea Creaţiei şi cu atotputernicia Creatorului. Şi atunci, Vasile Gorduz a pornit înapoi către credinţa mustoasă şi fragedă a primilor creştini, către lumea văzută cu ochii lor virgini şi extatici în faţa martiriului şi plămădită sumar, doar atît cît să acopere nevoile Logosului, în buza catacombelor. Şi în loc să se ducă în sus, către lumina stelară şi către ideea pură, despovărată de orice reziduu al cărnii, aşa cum a făcut-o Brâncuşi, Gorduz a luat-o la stînga, direct către cutremurele inimii şi către lumina blîndă a credinţei, adică înspre acel loc în care se întîmplă cea mai radicală şi mai discretă dintre schimbări. Locul în care *negaţia* devine *mîntuire*. ■

II

Dar chiar şi atunci cînd Silvia Radu mută accentul pe un alt gen artistic şi îşi modifică natura limbajului, adică atunci cînd devine grafician şi pictor, datele ei fundamentale rămîn neschimbate. Lumea sculpturii sale, aceea în care elenismul, paleocreştinismul şi hieratica bizantină se îngînă spre a dezvălui o expresivitate plastică inconfundabilă, se transferă deplin în pasteluri. Figuri angelico-elenistice, portrete încremenite într-o atitudine monumentală şi într-o expresie de multe ori cutremurătoare, populează acest univers - auster în profunzime -, dar care irumpe cromatic în tonuri expresioniste. Schimbînd doar datele iconografice, aceleaşi caracteristici se regăsesc şi în guaşe. Convenţional peisaje, în sens strict localizate în Vama Veche, acestea se

Silvia Radu

Silvia Radu

O nuvelă de Dimitri Bakin

Ţara de obârşie

PREA MULTE date despre autorul povestirii pe care o propunem cititorilor *României literare* nu se cunosc, din simplul motiv că acesta ascunde cu grijă tot ceea ce ţine de existenţa sa. Personaj fantomatic, scriitor neprofesionist, fiu de jurnalist, a optat totuşi pentru meseria de şofer de tir şi a început să publice în revista *Ogoniok* povestiri care l-au consacrat şi au atras atenţia editorilor. În 1995, editura petersburgheză *Limbus Press* îi adună cele mai reuşite texte în volumul ce poartă titlul *Strana proishojdeniia (Ţara de obârşie)*, pentru care, în anul următor, la vârsta de numai 35 de ani, i se acordă *Antibuker* pentru proză (premiu literar independent, instituit de „Nezavisimaia gazeta" la sfârşitul anului 1995, ca replică rusească la cunoscutul premiu englez *Booker*). Publicul nu a reuşit să facă însă cunoştinţă cu tânărul şi talentatul prozator, deoarece şi-a delegat soţia să ridice premiul, fapt ce i-a făcut pe unii literaţi să creadă că acest Bakin este un personaj fictiv, în numele căruia semnează altcineva. În pofida acestor suspiciuni, autorul există în carne şi oase, fiind totuşi un om ciudat, aparţinând acelui tip răspândit în Rusia de gânditori autodidacţi pentru care autoritatea recunoscută nu mai este autoritate. În consecinţă, nu pune prea mare preţ pe recunoaşterea oficială, nu se preocupă de literatura rusă, fiind mai degrabă atras de autori anglo-americani de genul Faulkner sau Woolf şi, neconsiderând literatura scopul suprem al vieţii sale, preţuindu-şi mai mult familia şi maşina, scrie şi publică destul de rar, aproximativ o povestire pe an, în cunoscuta revistă literară *Znamea*. Dimitri Bakin a mărturisit într-un rând că cel mai bine a scris înainte de satisfacerea stagiului militar, când proiecta chiar un roman despre războiul de 30 de ani, ceea ce l-a determinat să se ofere voluntar în războiul din Afganistan, dar a fost refuzat. În ciuda acestor excentricităţi, talentul de prozator al lui Dimitri Bakin este certificat de povestirile pe care le publică şi care au atras atenţia Occidentului încă de la debut, mărturie stând traducerile apărute în Franţa, la Gallimard, în Germania, Anglia, Italia.

DIN VIAŢA de dinainte, rămăsese cu un vuiet în urechi, însă acesta nu mai era atât de puternic cum fusese odinioară, când i se părea că îi vuieşte tot trupul, că îi vuiesc oasele, dinţii, unghiile; nu mai era atât de absorbitor, încât să i se pară că se năruie în el peştera întunecată a organismului; nu mai era acel vuiet dincolo de care nu se mai deslueşesc cuvintele oamenilor, îndreptate direct spre urechi; însă el de mult îşi spusese – acesta este vuietul inimii mele. Şi, dacă odinioară nu-şi putuse distinge bine propriile cuvinte, dar cel puţin îşi cunoscuse gândurile, acum, căsătorindu-se cu o femeie, care îl adunase dintr-o gară şi îl dusese acasă, depunându-l înaintea privirilor mamei sale, acum putea să le audă pe amândouă, străduindu-se să se deprindă a se lăsa pătruns de vorbirea limpede ce transformă cuvintele necunoscute în ceva palpabil la nivel fizic, percepându-le cu pielea feţei, ca pe nişte ghemotoace uşoare de vată, aproape imponderabile; lepădându-se totuşi de obiceiul de a striga din răsputeri în plină linişte, în încercarea de a acoperi vuietul surpării sale interioare, dar, chiar şi aşa, nu reuşea, iar glasul său strident, urlând cuvintele, al căror sens părea cu atât mai absurd, cu cât le striga mai tare, făcea să zăngăne geamurile ferestrelor, tulbura apa translucidă, stârnea cenuşa în sobă.

Cum se petrecuseră lucrurile în gară, mama Mariei nu află niciodată, păstrând în memorie, cu zgârcenie, dar şi cu migală, ziua în care fiică-sa apăruse cu un bărbat de vreun metru şi jumătate, a cărui îmbrăcăminte era numai bună de pus pe foc; revăzuse acea zi, ca într-o transă hipnotică, în nopţile de nesomn din toţi acei şapte ani pe care îi mai trăise după aceea; şi desluşise care fusese cea mai importantă întâmplare din ziua aceea abia pe patul de moarte, cufundată în curgerea domoală, negrăbită a firii – şi ei plutiră împreună cu ea, încremenind în conştiinţa ei, aşa cum şi-i întipărise în minte pe vecie – cum încă nu apucaseră să deschidă gura, când încă nu apucaseră să devină soţ şi soţie şi să facă tot ceea ce făcuseră mai apoi – fiică-sa cu viitorul ei soţ, de vreun metru şi jumătate, ce stătea înaintea ei fără să scoată o vorbă, pregătindu-se, fără să-i ceară măcar binecuvântarea, să-i aducă la cunoştinţă hotărârea lor.

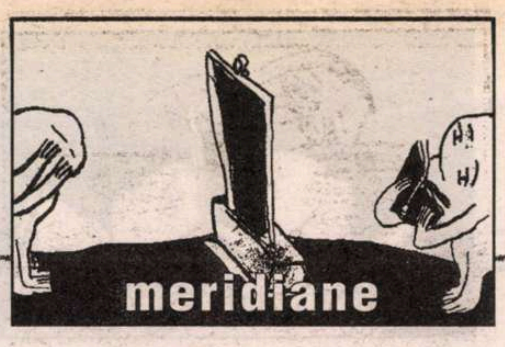
Dar, cum era şi de aşteptat, fapta Mariei nu-i surprinse prea mult pe cei ce o cunoşteau, şi o cunoşteau destui; cu alte cuvinte, se aşteptau la aşa ceva din partea ei, mai cu seamă în ultima vreme, observând-o cum, în decursul a cincisprezece ani, privind iscoditor cerul nopţii, îşi căuta steaua, trimiţându-şi în energia cosmică turbata ei sete de maternitate; poate de aceea era neîndoios faptul că, în clipa în care îşi va găsi steaua, cel târziu în acea dimineaţă, va ieşi în stradă, cu mreje şi funii, va prinde şi va lega primul bărbat ce-i va ieşi în cale şi-l va târî după ea în casă.

L ADUSE într-o miercuri, la unsprezece dimineaţa, iar, la unsprezece şi jumătate, deja stătea gol în mijlocul curţii, între staulul vacilor şi hambarul în care depozitau fânul, înaintea unui lighean mare şi adânc, plin cu apă caldă; vechile lui haine, frumos împăturite, erau puse deoparte şi, apoi, când Maria, înarmată cu un burete aspru şi cu săpun, îl aplecase tăcută deasupra ligheanului, săpunindu-i impasibilă trupul bărbătesc, cu desăvârşire alb, aproape fără păr, el, încordându-şi grumazul, trăsese mereu cu coada ochiului înspre hainele sale, cărora le dădeau târcoale găinile. Tot ritualul spălării, înfăptuit cu grijă, nu dură mai mult de o jumătate de ceas, după care, ştergându-l bine de tot cu un prosop plusat şi luându-i vechile haine, îl duse în casă, în camera pe care de la şaisprezece ani o socotise a ei, unde, pe patul mare, feciorelnic, îl aşteptau haine bărbăteşti noi, cu preţul încă pe ele – o rubaşcă de culoare crem deschis, pantaloni călcaţi, închişi la culoare, ce aveau şi o curea nouă, scârţâitoare, băgată deja prin găici, şosete albastre şi pantofi negri, strălucitori – tot ce alesese ea cu migală şi pe-ndelete, între douăzeci şi treizeci şi cinci de ani, presimţind măritişul iminent, pentru bărbatul pe care şi-l imaginase potrivit ca statură şi alcătuire; şi îi spuse – poftim! – şi-i mai zise – astea sunt noile tale haine, îmbracă-le – şi apoi ieşi, închizând uşa după ea, lăsându-l singur, doar cu duhul nevăzut al singurătăţii femeieşti care, după părerea ei, trebuia să-l convingă de faptul că aici el este primul şi ultimul bărbat, cel puţin cât această cameră va fi a ei.

Îmbrăcat din cap până-n picioare în haine noi, se ivi în spatele ei, în vreme ce ea, lângă plita din bucătărie, îi cotrobăia deja prin buzunarele hainelor vechi, înainte să le arunce şi, neobservându-l, căci nu se uită deloc împrejur, zăbovi, într-o mână, cu o foaie de hârtie groasă, împăturită bine de mai multe ori, iar în cealaltă, cu o cârpă de culoare închisă, în care era împachetat ceva; în secunda următoare, foaia de hârtie împăturită zbură în găleata de gunoi şi, chiar în acea clipă, brusc, el ţipă – stai! – şi, din nou, aproape fără oprire, ţipă sălbatic – stai! – năpustindu-se deja asupra găleţii, răsturnând-o cu zgomot pe preşul curat şi împrăştiind cojile de cartofi, mărunţaiele de pui şi zeama cleioasă ca un terci, destinată porcilor, apucă cu amândouă mâinile hârtia uzată pe margini şi începu grijuliu să o scuture de mizerie, stând în genunchi, chiar lângă găleata răsturnată. Atunci ea, care nu-şi venise încă în fire, spuse cu voce sugrumată – doamne – şi mai spuse – da' ce e aia?; iar el strigă îndreptându-se de spate, dar neridicându-se din genunchi – ce e, ce e?! – şi, schimonosindu-şi faţa, parcă prea mică pentru un cap aşa de mare, se răsti – e arborele meu genealogic! Ea rămase în faţa lui, cu gura întredeschisă de uimire, înlemnită, albă ca varul, atunci auzind pentru prima oară că, în afară de câinii de vânătoare şi de pisicile persane, cineva poate avea arbore genealogic, iar el, scuturând hârtia jilavă, se ridică în picioare, aşa caraghios cum era, îmbrăcat cu haine ce nu erau pe măsura lui, dar nepăsându-i parcă de acest lucru, simţind cum timpanele îi plesnesc din pricina vuietului monstruos şi, întinzând repede mâna, îi smulse cârpa în care era ceva împăturit şi zbieră – dă-o încoace! – apoi strigă – aşa! – iar apoi ieşi din casă şi stătu mult timp în grădină, proptindu-şi privirea pe trunchiul prunului şi trupul său fu zguduit de bătăile inimii de parcă ar fi fost lovit cu pietre, în timp ce tot bolborosea – la dracu, la dracu, numai de nu mi-ar crăpa coastele, numai coastele de nu mi-ar crăpa.

Dar, chiar în aceeaşi seară, când vuietul din urechi se mai potoli, iar inima i se mai îmblânzi în piept, după ce stătu tăcut lângă fereastră câtva timp, în liniştea amurgului, se apropie de masă şi despături în faţa Mariei hârtia cu pricina, ce se dovedi a fi veche, dar destul de rezistentă, o hârtie groasă, ca cele de desen, de un metru pătrat, şi-i porunci s-o cheme şi pe maică-sa. Şi amândouă se aplecară deasupra mesei, în lumina blând-gălbuie a abajurului, şi umbrele le căzură peste nenumăratele nume de botez şi de familie, orânduite într-o succesiune riguroasă, având notate semne distinctive, până şi cele privind înălţimea, cu semne cabalistice stranii, cu cruci şi cifre, cu semne zodiacale şi săgeţi mici, egale, indicând legătura de sânge – şi dacă ele s-ar fi priceput să se orienteze cum trebuie, să cerceteze cu de-amănuntul acea schemă heraldică desăvârşită, foarte riguros întocmită, în care urma să ocupe un loc şi una dintre ele, ar fi urmărit atunci istoria neamului ce se degradase încetul cu încetul, degenerare despre care mărturiseau atât continua diminuare a staturii, cât şi continua avansare a bolii în mădularele reprezentanţilor acestui neam, întemeietorul căruia figura un uriaş, în jurul numelui de familie al căruia nu exista nici cea mai mică urmă care să indice vreun cusur al

Ilustraţii din ediţia de la Limbus Press, Sankt Petesburg 1996



vigurosului său organism, cu excepţia semnului zodiacal şi a cifrei 99, desemnând numărul anilor trăiţi. Zece minute stătură ele într-o tăcere desăvârşită, aplecate asupra mesei, nedezlipindu-şi privirile de pe desenul exact, dar fără viaţă, încât lui, în cele din urmă, i se păru că cele două deja văd în faţa ochilor chipurile încremenite, posace, ale tuturor acelor oameni, ascunşi dincolo de măştile impenetrabile ale aceluiaşi unic neam şi, apoi, punându-şi degetul pe rândul cel mai de jos, ce se desprindea solitar dintre rândurile compacte ale viţei, spuse – ăsta sunt eu.

Şi aceasta fu singura dată când le îngădui să vadă cu ochii lor obârşia sângelui său, câtă vreme el, cel puţin o dată pe săptămână, despăturea hârtia şi stătea în faţa ei ore în şir, întocmai ca un arheolog călător prin lume doar pe hartă, descifrând cu îndârjire semnele, scoţând la iveală după îndelungi căutări, indiciile bolii de inimă. În aceste ore, mama Mariei, profitând de ocazie, îi spunea mereu fiică-si – omul ăsta se ascunde de lege – şi-i spunea – uite, o să vezi – şi repeta neîncetat acele cuvinte ce exprimau îndoielile pe care le avea din pricina îndărătniciei fiicei sale, până când aceasta din urmă se ridica în cele din urmă, cedând atacurilor de furie justificată, şi începea să strige – şi ce dacă? – şi apoi spunea, mai liniştită, zâmbind strâmb nuştiu-cărui gând – eu nu's legea – şi spunea – eu doară nu-s legea; însă maică-sa îi zicea – ăsta e adevărul, simt că ăsta e adevărul; atunci Maria, privind-o pe maică-sa în ochi, rostea cu voce tare singura normă pe care se pricepu s-o exprime în treizeci şi cinci de ani de viaţă – nu este decât un singur adevăr şi acela e că noi locuim aici şi nu în altă parte, şi doar acest adevăr trebuie respectat, doar în acest adevăr trebuie să crezi, iar toate celelalte sunt minciună, fiindcă toate celelalte se pot răstălmăci.

Cu două zile înainte ca el şi Maria să-şi oficializeze relaţia, cumpără de la văduva pictorului Pal un costum cenuşiu, nu prea vechi, în schimbul unei sume mai mult decât modeste, ca să îl îmbrace la nuntă. Înainte să i-l dea, văduva îi spuse – trebuie să ştii, soţul meu a murit în costumul ăsta; atunci el îi spuse – iar eu o să trăiesc în el; ea îi răspunse – aşa să faci – şi-i mai spuse – numai să nu trăieşti cum a trăit el. Iar în ajunul nunţii, Maria, văzându-l cum îşi mută din buzunarul de la rubaşcă în buzunarul sacoului cârpa murdară, acea cârpă în care era ceva împăturit, apropiindu-se de el, îi spuse – aşteaptă – şi-i întinse un săculeţ pentru tutun, pe care îl găsise într-un sertar din vechea comodă, printre bani ieşiţi din circulaţie, batiste vechi şi scrisori îngălbenite; el o privi tăcut; iar ea îi spuse – aruncă cârpa aia – şi-i spuse – pune totul în săculeţul ăsta şi poartă-l cu tine dacă vrei; el o privi la fel de tăcut, apoi despături cârpa din care se iviră buletinul, livretul militar, nu prea mulţi bani şi două ghemotoace împachetate în foiţă de ţigară; ea întrebă – da' aici ce-i? – arătând spre pachetele; atunci el despături încet, cu grijă, foiţa de ţigară fâşâitoare şi ea văzu şapte dinţi albi, frumoşi şi o buclă de păr, şi întrebă, atingându-le uşor cu degetul – sunt dinţii tăi?; el îi spuse – da – şi spuse – dinţii aştia mi-au căzut când eram mic şi apoi mi-au crescut alţii; ea zâmbi, el o privi şi acesta fu unul dintre puţinele momente când în pieptul său domni o liniştе surdă; ea spuse – iar ăsta este părul unui copil; el îi zise – al unui copil de şapte ani; ea întrebă – e părul tău?; el îi spuse – nu – apoi rosti linştit – este părul Ideii.

Şi chiar a doua zi după nunta modestă ce trecu neobservată, el îmbrăcă din nou costumul cenuşiu, netezit cu fierul şi în care murise pictorul Pal, şi se duse la biroul local al forţelor de muncă, unde, într-o cămăruţă pătrată, cu cactuşi şi aloe înşiraţi pe pervazul coşcovit, o femeie între două vârste, cu o faţă galbenă şi impenetrabilă, ca un cantalup, aflând că i se pierduse cartea de muncă nu se ştie pe unde, cu o voce plicitisitoare, narcotică, ce părea că rosteşte doar un singur cuvânt, în feluri diferite, şi părea că-i propune doar o singură slujbă, însă cu intonaţii diferite, începu să enumere profesiile, aruncându-şi ochii pe tot felul de hârtii ce se ridicau în teancuri pe masa lăcuită, în timp ce el, tăcut, rozându-şi prosteşte unghiile, aşezat pe un scaun şchiop, ameţit de foşgăiala acelor hârtii nesuferite, îi răspunse o singură dată, atunci când femeia îi propuse o muncă de funcţionar iar el înfuriat spuse– nu pot să sufăr să scormonesc prin hârţoage!; şi, în cele din urmă, ea spuse – bine atunci - şi întrebă – la ce te pricepi?, ce ştii să faci?; atunci el, fără să se gândească, răspunse – să trag cu puşca.

Şi îşi găsi de lucru într-o sală de tir murdară şi coşcovită din piaţă, în care, în decurs de patru zile, făcu o ordine cum nu mai fusese vreodată, căci în aceasta vedea un sens adânc. Ferm convins că a isprăvit-o pentru totdeauna cu traiul searbăd şi fără rost, venea la serviciu de cum se crăpa de ziuă şi până la ora deschiderii îşi făcea de lucru cu îndârjire şi uitare de sine, în încăperea uscată şi rece a sălii de tir, curăţând puştile, pictând figurinele de animale şi păsări, tăiate din foi subţiri de fier, folosind pentru această operaţie nu-

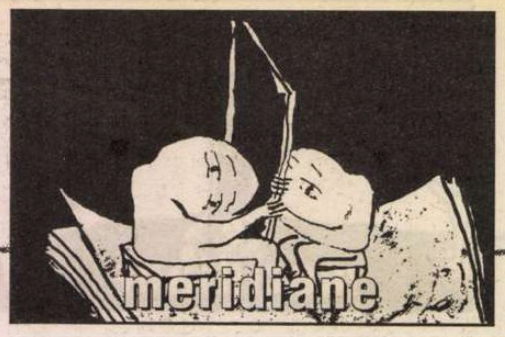
mai vopsele viu colorate, pentru a le înlesni oamenilor cu vederea slabă nimerirea ţintei; schimbă becurile palide ce abia pâlpâiau şi încăperea deveni luminoasă şi spaţioasă; meşteri băncuţe solide, stabile pentru cei mici şi chiar şi suporturi pentru ţevile armelor. La ora zece dimineaţa deschidea sala de tir, se aşeza la ghişeul lui cu fereastruică îngustă, de unde distribuia gloanţele, şi şedea acolo, cufundat în apele tămăduitoare ale bucuriei tihnite, neobservându-i pe cei ce-i treceau pragul, neobservând cum cu propriile mâini lua banii şi număra gloanţele, percepând în schimb orice foşnet, orice zgomot de sub pământ, căci bătăile inimii nu-l împiedicau să audă sunetele universului. Şi, în acele clipe, oamenii care îşi încrucişau privirile cu el începură să observe în ochii lui o înţelepciune calmă, rece, iar cei care vorbeau cu el erau nevoiţi să-şi încordeze auzul ca să perceapă glasul lui domol şi stins. Iar seara, după ce făcea meticulos curăţenie în sala de tir, se ducea acasă, strângând la piept în dreptul inimii fără zgomot, săculeţul de tutun, în care se păstrau şapte dinţi albi şi şuviţa Ideii.

ÎNTRE TIMP, mama Mariei, ale cărei picioare îmbătrânite, ce semănau cu nişte butelci vechi, cu împletituri de vene umflate, verzi-albăstrui, aveau nevoie de căldură, începu să simtă deslušit curentul de frig izvorât din mişcările aspre ale ginerelui, şi acest frig, în decursul celor trei luni de convieţuire, se împrăştie prin toată casa, impregnând pereţii de cărămidă; începu să perceapă răcoarea pătrunzătoare ce se răspândea din scândurile vopsite ale duşumelei şi de pe suprafaţa meselor, răcoarea ce ieşea din oglinzi, dulapuri şi maşina de cusut; pe lângă acestea, începu să observe că în casă trebuia să se îmbrace mai bine decât atunci când ieşea afară; că din casă dispărură muştele, iar cele care nu apucaseră să zboare, amorţiră şi muriră, ca toamna târziu; că sfânta cruce, pe care o săruta mereu noaptea pe ascuns, deveni ca de gheaţă şi n-o părăsea senzaţia că dacă ar fi ţinut buzele mai mult de un minut pe picioarele christosului de fier ar fi trebuit să folosească lapte fierbinte pentru a şi le dezlipi de cruce, cum se întâmplase cu mulţi ani în urmă, când într-o zi geroasă, îşi atinsese buzele de stâlpul de fier al scrânciobului. Îi spunea Mariei – nu simţi, nu simţi că bărbatu-tău a prefăcut casa într-o pivniţă? – şi o întreba – cum poţi să dormi în acelaşi pat cu el, dacă eu, în altă cameră, când stau întinsă în pat, parcă aş sta sub un troian de zăpadă?; Maria însă nu observa nimic, mişcându-se prin casa îngheţată întocmai ca un chibrit aprins, purtând în ea văpaia infernală a iubirii sale năvalnice, în stare, nu să topească gheaţa, ci să o ardă, să-i dea foc să ardă ca o bucată de spirt solid; iar maică-sa îi spunea – doamne, o să murim aici de frig, între aceste cearşafuri ţepene. Şi, deşi temerile mamei erau mult exagerate, totuşi uneori aceasta surprindea la ginerele său câte un lucru care l-ar fi făcut pe orice om să nu se simtă în largul său: de exemplu, fu de faţă când el ţinu în mână o bucăţică de unt mai mult de cinci minute, dar untul nu numai că nu se topi, ci, dimpotrivă, îngheţă şi mai tare, fapt ce-i întări convingerea că în venele lui, în loc de sânge, curge acel lichid care se foloseşte pentru producerea frigului în congelatoare. Şi pe măsură ce se apropia iarna, tot mai des îi spunea Mariei – mi-e frig – şi îi spunea – îngheţ, înţepenesc. Maria îi spunea – îngheţi din cauza gândurilor tale prosteşti. Dar veni şi ziua când, întorcându-se de la lucru, Maria o găsi pe maică-sa şezând pe un balot făcut din lucrurile sale. Oprindu-se în faţa ei, îi spuse încet, cu răutate calmă – ce-i asta? şi-i spuse mai încet – unde ai de gând să te duci?; iar maică-sa, cu privirea fixată în colţul unde atârna un cuier pe jumătate gol, îi răspunse ca de pe altă lume – azi am visat că a murit vaca noastră; Maria zise – doamne, Dumnezeule – şi zise – tu mereu visezi câte ceva – apoi o întrebă – şi unde te duci?; maică-sa îi zise – mă duc să stau la soră-mea; Maria întrebă – de ce?; maică-sa privea înspre colţul acela fără să scoată un cuvânt, ţinându-şi buzele strânse; Maria ţipă – de ce? Poţi măcar să-mi spui – de ce?; atunci maică-sa îi răspunse – acolo e cald.

El fu de faţă la plecarea mamei, dar nu dădu prea mare importanţă acestui fapt, nedorind să tulbure raportul ce se statornicea în organismul său, între ceea ce-l apăsa şi ceea ce-l susţinea, preţuind mai mult ca orice echilibrul aparent, posibil doar în arhitectonică, echilibru ce se născuse în el de când îşi găsise de lucru la sala de tir unde, pe zi ce trecea, calm, egal, neobosit, menţinea o ordine ideală.

Prezentare şi traducere de
Carmen Brăgaru

(continuare în pag.28)



Dimitri Bakin

Ţara de obârşie

(urmare din pag. 27)

Nu se despărţea decât noaptea de puştile cu aer comprimat, lustruite lună şi de figurinele viu colorate ale animalelor sortite pieirii, nedezlipindu-şi din dreptul inimii cei şapte dinţi albi şi bucla de păr; şi în acest răstimp nu băgă de seamă frigul uscat, care umplea, contamina casa, nu observă ireversibilul proces de descompunere, ce pătrunsese deja în piatra din zidurile casei unde, cu înverşunare tăcută, ardea iubirea soţiei sale, iubire născută din singurătatea extremă şi trecerea necruţătoare a timpului.

Şi cursul vieţii lui după plecarea mamei rămase la fel de domol, neschimbat, fără a mai pune la socoteală puţinele noutăţi legate de munca la sala de tir, ca, de exemplu, vânarea şoarecilor vii pe care o executa cu o precizie infailibilă, supranaturală, iată, deja de două săptămâni, după care ivirea întâmplătoare a unui şoarece în incinta sălii de tir îi sugeră ideea de a însufleţi prea mecanica tragere la tir, introducând în ea patima animalică a jocului pseudomortal, febrila desfătare pe care o cunoscuse din plin ruda lui din vechime, în timp ce vâna mistreţi în veacul trecut, rudă căreia, după toate probabilităţile, îi datora ireproşabila apreciere, doar din ochi, a distanţei, iuţimea fulgerătoare a reacţiilor şi execuţia necruţătoare, rudă al cărei sânge predomina în sângele lui, ale cărei instincte trăiau mai departe în trupul său, conferind mădularelor sale o iuţime electrică – de la strămoş luase totul, mai puţin proporţiile, mai puţin măreţia omului şi aceea a sălbăticiunii. Între timp, spre deosebire de Maria şi de mama acesteia, nu putea să nu observe vizibila degenerare a spiţei, când stătea cu orele în faţa foii cu arborele genealogic, cuprinzând cu privirea toate ramurile putregaiului prezent, amintindu-şi tot ceea ce merita să-şi amintească, scoţând la lumină oasele albe ale datinii aproape uitate, în tot acest răstimp încercând sentimentul pe care îl resimte un om când priveşte printr-un binoclu întors; dar conştient de toate acestea, de la o vreme, începu să creadă cu evlavie într-o posibilă regenerare după modelul lobeiilor şi al begoniilor, ce-i întăreau ideea că în lumea aceasta degenerarea unui neam se află la graniţă cu regenerarea acestuia, iar uneori ele sunt legate atât de strâns, încât o privire indiferentă nu sesizează exact momentul de trecere de la una la alta. Convingerea lui era atât de puternică încât, presimţind în sine sămânţa, în stare să dea lumii mlădiţa unui neam măreţ, într-o dimineaţă târî în casă scara de lemn din grădină şi se urcă în pod cu gândul să îngroape acolo hârtia, ca pe un lucru incriminant şi de ocară; şi în razele tulburi ale luminii cenuşii ce pătrundea în pod printr-o ferestruică, acoperită cu pânză de păianjen, mişcându-se lent, stângaci, prin stratul gros de praf, tot bălmăjea ceva – transform natura în rac – şi îngăima – mă port cu natura aşa cum cred de cuviinţă; şi furişându-se în cel mai îndepărtat colţ al podului, ascunse hârtia printre grinzile cioplite şi astupă cu reviste vechi, din timpul revoluţiei, acest loc pentru ca, asemenea florilor, să uite odată pentru totodeauna de trecutul implacabil.

Apoi, nedespărţindu-se de săculeţul pentru tutun şi de ce avea în el – de acest modest, aproape inconştient relicvariu, care în conştiinţa lui atârna greu şi însemna nu mai puţin, dacă nu mai mult, decât un stăvilar şi un mausoleu – se consacră în întregime vânătorii de şoareci, meşterind în acest scop, un sertăraş din plexiglas, închis cu zgmot de un mecanism primitiv care, totuşi, funcţiona cu precizie, folosind pe post de momeală bucăţele de caşcaval uscat.

Din când în când, pe Maria o vizita maică-sa. Intra în casă şi, din prag, întreba dacă bărbatu-său este acasă şi, primind răspuns negativ, cutreiera camerele târşâindu-şi picioarele şi faţa ei, smochinită tragic, exprima uimire. Odată, Maria o întrebă – de ce te miri aşa?; iar maică-sa, resimţind suflul apăsător al stricăciunii, ce răzbătea din pereţi, zise foarte sincer – mă mir că această casă nu s-a năruit încă. Mânată de o bucurie răutăcioasă şi de disperare, îşi mişca buzele uscate, numărând cu râvnă crăpăturile şi dârele galbene de pe tavan, care nu existaseră înainte, concentrându-şi atenţia asupra tuturor lucrurilor care se desprindeau, cădeau şi erau acoperite de mucegaiul vorace; lingurile şi furculiţele de argint înnegrit îi induseră o stare ca de şoc, căci era convinsă că argintul nu se poate înnegri, şi dacă metalul nobil se înnegrea, însemna că nu exista pe lume un material care să nu fie prefăcut în praf şi pulbere de atingerea ginerelui ei, cu excepţia, poate numai a fiicei sale. Într-una din vizite îi spuse hotărât Mariei – trebuie neapărat să-i furi săculeţul ăla diavolesc şi să-l îneci în mlaştină cu tot ce e în el!; Maria întrebă sec – de ce?; maică-sa îi spuse – dar el de ce-şi poartă peste tot dinţii căzuţi şi şuvita aia de păr?; Maria îi zise – asta- i treaba lui; mamă-sa o întrebă – al cui e părul ăla?; Maria zise – cred că e al unei femei; mama o întrebă – ce femeie?; Maria răspunse în surdină – o femeie pe care o cheamă Ideea; atunci maică-sa spuse cu milă amestecată cu dispreţ – Ideea nu e o femeie – şi apoi spuse – Ideea vrea să zică ideea.

Din momentul în care se descotorosise de hârtie, îngropând, sub teancurile de ziare vechi din timpul revoluţiei, harta biologică a neamului său, şi împreună cu ea logica solidă a proceselor vieţii, convins că nu există şi nu pot exista alte mâini, decât propriile-i mâini, care să reînvie şi să ducă mai departe lista familiei sale dosită în pod, timpul pentru el se opri în loc şi începu să se gândească serios la nemurire. După vreo trei săptămâni când ajunse la esenţa nemuririi, bizuindu-se pe imobilitatea timpului, faţă de mobilitatea materiei, când conştiinţa lui fu pregătită să se verse în vid, îi apăru brusc în vis nişte armăsari negri gonind în galop şi cursul vremii se porni din nou. Din acel moment, se sculă cu capul greu şi, cu presimţirea amară a nenorocirii, plecă la lucru. Şi aceea fu ziua în care i se aduse la cunoştinţă că sala de tir se închide pe timpul iernii. Şi atunci, pentru prima dată în ultimele trei luni, îşi auzi inima şi, asurzit, uitând într-o clipă de jocurile sale pseudomortale şi de gândurile despre nemurirea materiei, se năpusti afară din sala de tir, deschizând cu piciorul uşa uşoară şi, la început tot mai repede, apoi tot mai lent, fugi în pustiul vâjâitor al timpului, până când picioarele începură să i se împleticească din cauza greutăţii peste fire a trupului său mărunt, vibrând tot; apoi prăbuşindu-se, atinse cu buzele pământul nepăsător şi, în creierul său, răsări o floare neagră.

Uncheaşul, care, cu o căruţă scârţâind din toate încheieturile, transporta bidoane cu lapte, mânând, cu o funie de cânepă, o mârţoagă roşcovană şi pleşuvă, îl duse la spitalul din cărămidă roşie, unde doi sanitari, îi ridicară şi îi purtară pe o targă trupul încă tremurând tot şi mirosind din cap pâna-n picioare a lapte prelins pe la hârtoape.

În salon, îl dezbrăcară şi îl aşezară pe un pat făcut neglijent şi, până seara, zăcu în delir cufundat în adâncul toamnei, încercând cu ajutorul florii negre răsărite în creier să înţeleagă cărei ticăloşii se datora faptul că fusese lipsit de munca lui îndrăgită, pe motivul stupid că dintr-o zi într-alta o să înceapă să ningă. Spre seară, veni la el Maria, însă toate cuvintele ei, neliniştea ei chinuitoare, mişcările fracturate – însăşi existenţa ei, se scufundară în vuietul inimii sale, precum şi existenţele tuturor celorlalţi oameni, ce trăiau alături de el în acea ţară.

ŞI, ULTERIOR, tot ce-i făcură doctorii de acolo, ca şi cei chemaţi de la oraş, ce îl examinară în nesfârşite cabinete şi cămăruţe, radiografiindu-i cu raze Roentgen sufletul, printre albele raze ale coastelor, radiografiindu-i inima bătândă, în care îngroziţi descoperiră, înfipt în muşchiul ventricolului stâng, un glonte de plumb în jurul căruia crescuseră ţesuturi fibroase ce pompau sângele prin artere împreună cu muşchiul sănătos, examinându-i pieptul alb, plăpând, şi fără păr, în speranţa de a descoperi orificiul făcut de glontele ajuns în inima lui, dar negăsind absolut nimic, în afară de sfârc; tot ce-i făcură, îi făcură ca să facă lumină în creierul lui întunecat şi să dea o semnificaţie prezentă şi unică semnului încifrat aflat deasupra numelui de familie al vânătorului de mistreţi care fusese uitat pe nedrept, dar care spunea că acel om trăise jumătate din viaţă cu un glonte în inimă, care i se implântase la o vânătoare, fie din greşeală, fie din rea intenţie – pentru ca acum, după şapte generaţii, urmaşul său să aibă aceeaşi soartă, moştenită însă din naştere, fără să fi fost împuşcat, şi tot ce-i făcură, îi făcură ca să-i reamintească că ciclul iernii este resimţit tot atâta timp ca şi cel al verii, iar ciclul vuietului tot atâta timp ca şi cel al liniştii şi ciclul degenerării tot atâta timp ca şi cel al regenerării – şi asta nici prea lent, nici prea rapid. Veniră la el şi îl întrebară – ce simţi înăuntru? – îl întrebară de fiecare dată – ce simţi, acolo, înăuntru?

Şi acţiunea lor îşi atinse scopul, nebănuit nici măcar de ei, în acea noapte în care, căzând într-un somn adânc, văzu pădurea vânătorii de odinioară, şi un om ivindu-se din pământ. În dimineaţa următoare îi ceru asistentei hainele, dar ea întrebă – pentru ce?; el spuse – plec acasă - şi spuse – am înţeles totul. I se interzise însă să părăsească spitalul, şi atunci, aşteptând venirea Mariei, îi ceru răspicat să-i aducă de acasă costumul. Şi chiar în acea zi, îmbrăcat cu costumul pictorului mort, strângând în pumnul mic săculeţul de tutun în care se păstrau şapte dinţi albi şi şuviţa de păr a Ideii, se înfăţişă înaintea medicului şef şi spuse – am înţeles totul; acela spuse – dar nu ai voie să pleci; el zise – plec; – iar acela închise ochii pe jumătate şi întrebă – ce simţi înăuntru?; şi atunci el spuse apăsat – încredere.

Prezentare şi traducere de
Carmen Brăgaru

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICA
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *BIBLIOTECA DE PROZĂ SCURTĂ*

Hugo von Hofmannsthal
Femeia fără umbră
Traducere de Ion Roman
format 10 x 18, 252 p., 99.000 lei

Feodor Sologub
Ţărână din ţărână
Traducere de Ana-Maria Brezuleanu
format 10 x 18, 324 p., 140.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.
PARALELA 45 EDITURA
Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

B.D. cu scandal

● În 1954, psihiatrul newyorkez Frederic Wertham publica o carte, *Seduction of the Innocent*, în care afirma că popularele benzi desenate erau principala cauză a delincvenţei juvenile. O jumătate de secol mai tîrziu, acelaşi vînt de panică morală suflă asupra acestei regiuni a culturii populare. Iscat acum de albumul B.D. *The Rawhide Kid*, lansat în iunie de Ed. Marvel Comics din New York. În primul episod, o bandă de rău-făcători năvăleşte în oraşelul Wells Junction în galop, producînd panică. Dar, chiar în timp ce pistolarii îl umileau pe şerif, apare cow-boy-ul justiţiar Kid, arhetipul american al băiatului bun şi curajos, care-i sfidează pe brutalii călăreţi. E greu de crezut că un scenariu atît de comun şi inocent i-a putut scandaliza pe conservatorii americani, căci, deşi albumul poartă menţiunea „pentru cititorii avizaţi", el nu conţine desene sau scene şocante, iar umorul provine în mare măsură din referirea parodică la stereotipuri. Doar că eroul pozitiv, creat de Marvel în anii '50 plecînd de la un foarte popular serial TV, *Rawhide*, explică aluziv de ce nu s-a îndrăgostit niciodată de fetele salvate din ghearele bandiţilor: Kid e homosexual. O asociaţie neoconservatoare ce apără valorile familiale şi creştine, Family Research Council, a deschis ostilităţile împotriva lui *The Rawhide Kid* - 2003, calificînd albumul drept „un nou exemplu de îndoctrinare şi incitare a copiilor la homosexualitate". I s-a alăturat şi Asociaţia Familiilor Americane (AFA), la fel de indignată. Editorul a replicat: „Marvel Comics vrea să facă albume BD care să reflecte societatea sub toate aspectele ei. Nici vorbă de incitare la homosexualitate. În general, personajele BD sînt fie monumente de virtute, fie ticăloşi, fie victime. *The Rawhide Kid* nu e nici una din astea. E doar cow-boy-ul enigmatic care se bate cu mîinile goale împotriva mai multor *desperados* şi apoi îşi scutură hainele şi îşi aranjează frizura."

Scoşi din manuale

● Boris Pasternak (în imagine), Isaak Babel, Iuri Dombrovski şi alţi scriitori victime ale represiunii sovietice au dispărut din noile manuale ale liceelor din Rusia. Un grup de scriitori cunoscuţi a trimis un memoriu Ministerului Educaţiei pentru a protesta împotriva acestei măsuri a „birocraţilor nostalgici care, fără să o spună deschis, nu vor ca elevii să fie impresionaţi de paginile cele mai tragice ale istoriei sovietice". Ministerul a răspuns că marile romane ale victimelor stalinismului figurează totuşi pe o listă de „lecturi recomandate", ce va intra în vigoare în 2005, iar predarea lor la clasă rămîne la latitudinea profesorilor...

Pelevin, dezamăgitor

●Cronicar extravagant al Rusiei postsovietice, moscovitul Viktor Pelevin este, la 40 de ani, un scriitor de succes nu numai în ţara sa, unde cărţile i se vînd ca pîinea caldă, ci şi în Occident, unde e tradus la edituri mari. *Mitraliera de lut, Omon-Ra, Viaţa insectelor* şi *Generaţia P* (tradusă în franceză, la Seuil, sub titlul *Homo Zapiens*) au sedus atît elita intelectuală, cît şi marele public. Ultima sa carte, lansată la Moscova luna trecută, era aşteptată cu nerăbdare după cinci ani de tăcere. Intitulat *Dialectica perioadei de tranziţie de la nicăieri la niciunde* (Ed. EKSMO), noul volum al lui Viktor Pelevin, care conţine un roman şi cinci povestiri, a dezamăgit vizibil prin manierism. „Izvestia" regretă că trebuie să folosească de atîtea ori cuvîntul „iarăşi", săptămînalul „Ejenedelni Jurnal" estimează că „e acelaşi lucru ca *Generaţia P*, doar că actualizat", iar „Novaia Gazeta" îi reproşează că îşi foloseşte previzibil fierea, sarcasmul spiritului său ireductibil independent şi jocurile inteligente de cuvinte într-o proză sulfuroasă. În imagine, Viktor Pelevin văzut de David Levine, desen reprodus din „The New York Times Book Review".

Un editor meseriaş

● Paul Otchakovsky-Laurens are 59 de ani şi iniţialele numelui său sînt marca uneia din cele mai apreciate edituri franceze, POL. După un stagiu în 1969 la Ed. Christian Bourgois, tînărul redactor s-a mutat la Flammarion, unde a creat în 1972 colecţia „Textes", iar o carte editată de el a obţinut în 1976 Premiul Medicis. În 1983 şi-a creat propria editură, POL, la care a atras scriitori precum Marguerite Duras, Martin Winkler, Emmanuel Carrère, Camille Laurens, Valère Novarina ş.a. Astăzi, Editura POL are în catalog 600 de titluri şi a ajuns să publice în jur de 40 de cărţi noi pe an, datorită „POLiticii de autori" şi profesionalismului cu care selectează şi editează manuscrisele.

Detectiva botswaneză

●Alexander McCall Smith s-a născut în urmă cu 55 de ani în fosta colonie britanică Rhodesia de Sud (azi Zimbabwe), e profesor de Drept medical la Universitatea din Edinbourgh şi scriitor. Bibliografia lui numără vreo 50 de titluri, între care lucrări juridice, volume de nuvele şi mai multe cărţi pentru tineret. Dar numele lui a devenit foarte cunoscut în lumea anglofonă abia anul acesta, datorită seriei de cinci romane poliţiste *The no. 1 Ladies' Detective Agency* (Prima agenţie de detectivi pentru doamne). Publicată în 1998 de o mică editură scoţiană, seria a fost reeditată de Ed. Anchor Books din Londra şi a fost best-seller-ul verii în Anglia, iar în SUA s-a vîndut în peste un milion de exemplare. Captivantele romane au ca eroină o negresă din Botswana, Precious Ramotswe, o grăsană de 50 de ani care îşi vinde vitele moştenite de la părinţi pentru a înfiinţa singura agenţie de detective din ţară. Fără studii, dar excepţional de inteligentă, d-na Ramotswe aliază în persoana ei cultura tradiţională africană cu idei progresiste, umor, bun simţ şi înţelepciune. Anchetele ei încep modest prin căutarea unui soţ dispărut, a dovezilor de infidelitate, a unui copil răpit şi iau amploare, făcînd-o să ajungă în inima tenebroasă a Africii, să înfrunte situaţii periculoase, cu o încredere absolută în puterea bunătăţii, a curajului şi dreptăţii. Succesul romanelor lui McCall Smith se datorează calităţii morale şi înţelegerii umane a detectivei, reconfortului psihic produs de lectură şi cadrului exotic în care evoluează dna Ramotswe, Botswana, o ţară pe care autorul o cunoaşte bine şi o iubeşte cu pasiune (el a înfiinţat Facultatea de Drept din capitala statului, Gaborone). În cronica pe care publicaţia londoneză „New Statesman" o consacră best-seller-ului, se avansează ideea interesantă că lumea s-a săturat de detectivi aroganţi, nevrotici, de excentricităţi psihologice, perversiuni şi violenţe, de mizerabilism şi simte nevoia unor eroi asemănători celor din romanele poliţiste clasice, precum raţionalul Sherlock Holmes, intuitiva Miss Marple, rafinatul Hercule Poirot. Mica ţară Botswana care are sub două milioane de locuitori şi păstrează vechi coduri de conduită nu e un paradis, dar felul cum rezolvă Precious Ramotswe problemele clientelor ei, cu calm, înţelepciune şi umor, cucereşte publicul occidental, intoxicat cu „filme de acţiune" de serie B.

Mondadori - Berlusconi

● Pentru cei care nu ştiau că importanta editură Mondadori aparţine premierului Silvio Berlusconi, vestea a fost o surpriză: Marina Berlusconi, fata controversatului om politic, a fost numită preşedintă a grupului de presă şi editură Mondadori, care controlează şi Editura Einaudi, precum şi numeroase publicaţii, între care săptămînalul „Panorama". În vîrstă de 36 de ani, ea este şi vice-preşedintă la Fininvest, societatea-mamă a imperiului Berlusconi. Femeia de afaceri a declarat într-un comunicat că e ataşată „valorilor fundamentale" ale Editurii Mondadori: „un profund respect pentru cititor şi piaţă, fără a dori să le reorientez sau îndoctrinez; primatul pluralismului de idei şi opţiuni."

Fata lui Arthur Miller

●Tatăl ei este dramaturgul jucat în toată lumea Arthur Miller (cunoscut şi ca fost soţ al nefericitei Marilyn Monroe). Mama, Inge Morath, a fost fotograf de artă. Soţul ei, cu care are doi copii, e carismaticul actor Daniel Day-Lewis. Dar toate astea nu o definesc pe Rebecca Miller, cineastă şi scriitoare de talent. Cel de al doilea film ai ei, *Personal Velocity* (adaptare a unor nuvele proprii) a primit marele premiu al Festivalului de la Sundance, un fel de Cannes al cinemaului independent american. Într-un interviu din „The Independent", Rebecca Miller vorbeşte despre dificultatea de a-ţi găsi propria cale, atunci cînd creşti într-un mediu de artişti străluciţi. După ce a studiat pictura la Universitatea Yale, s-a înscris şi la cursuri de artă dramatică, fiind vag atrasă de o carieră de actriţă. Dar, începînd din 1990 şi-a descoperit vocaţia de regizor de film şi acum are mai multe proiecte cinematografice, pe scenarii proprii despre relaţia tată-fiică.

post-restant

de **Constanța Buzea**

DEOCAMDATĂ nimic despre fragmentul (minuscul) de roman. Despre *Marele Bic* însă, neridicând pretenții, versurile fiind destinate unei cărți de colorat pentru copii foarte mici, simplitatea lor și candoarea poveștii sunt chiar de dorit. Ceea ce aveți de făcut neapărat și urgent este să reparați aritmiile ce se simt pe alocuri, accentele nu cad peste tot acolo unde ar trebui. Lucrul acesta, pe cât de ușor de dus la capăt, pe atât de important mi se pare că este. Copilul iubește și primește din instinct versurile armonioase, corecte în muzicalitatea lor. Încercați, având în vedere atenția lui la perfecțiune, să înlocuiți asonanțele facile cu rime interesante care să-l intereseze și să-i solicite până la fericire ușurința lui la această vârstă de a memoriza. (*Ina Ramian*, București) ✉ Singura condiție pentru a publica este talentul. Cine are talent trebuie să aibă însă și multă, infinită răbdare. Studiați medicina, veți avea o profesie minunată căreia vă veți dedica cu pasiune și sacrificiu de sine. Răbdarea de care aminteam va fi calitatea de bază și pentru scris, și pentru lupta cu suferința umană. Medic și poet, unul prin altul se vor îmbogăți, dacă și Dumnezeu va fi pe aproape. Despre poeziile trimise, vă pot spune că sunt modeste deocamdată, ca exeerciții de pastel, convorbiri cu divinitatea și cu ființa iubită. Stăruiți, și poate că nu peste mult veți și publica. (*Astris Zăgrean-Chiba,* București) ✉În primul rând, pentru că mi-am dat seama că nu dați importanță problemei, vă rog să fiți mereu atentă la cacofonii. Ele se pot evita splendid căutând alte cuvinte. De pildă *seacă* urmat de *când,* chiar dacă primul apare la finele versului anterior și care se încheie cu punct, în timpul lecturii rapide, efectul se simte dezastruos. Apelând la un similar, *seacă = uscată,* ori, dacă nu vă puteți deloc dispensa de primul, tăiați pur și simplu cacofonia prin introducerea unui artificiu, *când = atunci când,* și totul se repară. Iată cum poate arăta începutul sensibil al poemului *Gol*: „Floarea de piatră/ Nu plânge./ Ochii-i sunt goi/ Și inima uscată./ Când altă piatră plânge/ Ea se miră..." Poemul s-ar putea termina foarte bine aici, restul fiind un adaos diluat la o idee frumoasă. Sigur că vă puteți compara cu o floare de piatră care a uitat că se poate plânge din iubire. Era bine dacă poemul nu s-ar fi încheiat minor melodramatic. Poate că va mai trece vreme până ce veți atinge niște performanțe. Înclinați să credeți că persoana care v-a îndreptat încoace, a citit mult și chiar a publicat, cum spuneți, într-o revistă de provincie. Este util să-i urmați exemplul în ambele ipostaze. Citind mult, sunt sigură că veți și scrie nu versuri ci *poezie,* nu ocazional ci dintr-o vocație pe care să v-o luați în serios. Transcriu romanțioasă *Odă,* doar pentru a vă înmulți încrederea și a scrie cu mai mult curaj în reușită: „Gingașe și fragile jucării/ În mâini nebune./ Anii!/ Ce înseamnă anii?/ Marionetele pustii,/ Cu fardul șters,/ Spoite și bătrâne,/ Atârnă legănate/ În mâna Păpușarului,/ Cum le-a vrăjit,/ Ce le-a făcut/ Când a suflat pe(ste) ele?/ Din minunate jucării/ Le-a transformat/ În Iele". În fine, poate că sugestia mea ar părea prea îndrăzneață? Cer cuvenitele scuze. Întâmplător și în numele dvs., transcris ca nume de autor, există un ligament cacofonic. Semnați-vă scrierile și cu numele de fată al mamei pe care să-l plasați înaintea numelui dvs. de familie! (*Rodica Comșa,* București). ■

cronica tv

Cupluri care au zguduit lumea

ÎN LUNGA și zbuciumata sa istorie, omenirea și-a înfrumusețat sufletul reținând – cum au dus-o priceperea și interesele, iubirea dintre marile cupluri: Paris și Elena, Ulise și Penelopa, Tristan și Isolda, Dante și Beatrice, Petrarca și Laura, Emil Constantinescu și Zoe Petre, Adrian Năstase și Mugur Mihăescu... Ceva mai încoace spunând un DA, cam parkinsonic, e drept, și Traian Băsescu & Theodor Stolojan, după cum s-a putut constata la emisiunea „Marius Tucă show" – țineți aproape! În treacăt fie spus, dacă Florin Segărceanu și Adrian Marcu s-ar fi bazat pe „dublul" Năstase-Mihăescu în meciul de tenis cu Ecuadorul, românii ar fi valsat în ritm de oină pe arena din Quito, ecuadorienii s-ar fi naturalizat în apa Amazonului, iar frații Lapentti ar fi făcut plajă pe malul Voislavei murmurând sadovenian; *„Acolo șezum și plânsem"...* Am această convingere, mai ales după ce am văzut cuplul în cauză la emisiunea „Teo" și l-am auzit pe Domnul Prim-ministru cântând și mirându-se vesel ce melodie interpreta, deși părea tot mai convins că era vorba despre o compoziție proprie în primă audiție. Cel puțin la această concluzie a ajuns, în urma unei psihanalize, vecinul și prietenul meu Haralampy, psiholog și psihiatru.

N. B. Respectiva operațiune freudiană a fost efectuată după un test-șablon preluat din Occident, cu aplicarea normelor metodologice elaborate de un colectiv de specialiști în *copiraite* (!), coordonat de Domnul ministru Mircea Beuran și sub înaltul patronaj ocrotitor prezidențial și guvernamental.

(În ceea ce privește șlagărul interpretat de Domnul Prim-ministru, așteptăm CD-ul difuzat prin canalul Etno Tv la emisiunea lui Aurelian Preda).

...Privind la Teo (și la sclava sa Tanța) cum se zbuciuma eroic și turuitor asemenea unei mori plutind în derivă pe Siret – Sadoveanu aflându-se la vânătoare în Deltă cu Petru Groza – ne-am dat seama că, sub ochii noștri, se năștea o campanie electorală distrugătoare pentru opoziție. Acțiunea propriu-zisă urma să fie organizată și condusă după o strategie subtilizată (plagiată?) de la cuplul Blair-Bush (înainte de căderea Bagdadului și a lor în dizgrație) de maiorul Garcea aflat în vacanță mare pentru a lucra sub acoperirea sintagmei „director artistic de imagine" (sau cam așa ceva) pentru campania electorală adrianastasistă. Și, pe loc, din motive în veci inexplicabile, am și citit pe ecranul memoriei un fragmențel superb: *„Când cu ciuma lui Caragea, orășenii fugeau* (?) *prin sate, iar sătenii prin pustii."* Eu?!, ar zice imediat Topârceanu, *„...Ba mata ești tip ridicol!/ Eu n-am scris nici un articol/* (Întru apărarea Muzii,)/*Despre cel la care/Pare/ Că-mi faci treizeci de aluzii."//.* Sau, dacă tot am intrat sub incidență literară, parcă-l aud pe-un ardelean (cult!) exclamând:

–Ay, trăzni-m-ar! De-i punea Salinger pe âștia doi *De veghe în lanul de secară,* mâncam la pită goală mai cu nesaț ca Domnu' Năstase mămăligă cu smântână și chiftele cu crumpeni la Iași. Mă cuget, că Doamne feri, să nu se fi ars, că era cam în grabă...

Poșta redacției. (UNUI ARDELEAN). Nu. Deocamdată. Mai reveniți(-vă).

Dumitru Hurubă

scrisori către editorialist

(urmare din pag.1)

Tranșant, fără complexe, de un individualism radical, cum se definește undeva, este capabil să acopere un larg cîmp ideatic, de la conservatorism, liberalism, democrație, societate civilă, instrumentalizare ideologică, globalizare, postmodernism, utopii și idiosincrazii intelectuale la regionalizare, manipulare, propagandă, demagogie, mistică, etc. Cu un instrumentar analitic adecvat el radiografiază cu echilibru și luciditate oameni, cărți, idei, citește (recitește) cu un ochi proaspăt și e capabil să clatine poncife, inerții critice, prejudecăți. Știe pune corect accentele axiologice, adeseori chiar punctul pe i. Toate eseurile din volum sunt incitante, vii, pot întreține dialogul, chiar controversa, textul major fiind desigur *Maiorescu și românii,* admirabilă reevaluare a accepției conservatorismului, reacționarismului pontifului *Junimii,* văzut ca un prooccidental, adept al modernizării noastre împotriva lungii tradiții de percepere deformată, paradoxală uneori, a ideilor lui (Ibrăileanu, Lovinescu însuși – fapt cu adevărat suprinzător, chiar dacă venea din partea unui neo-liberal – Zeletin, Marino, Ornea, S. Alexandrescu etc.). În fond nu paternitatea tezei „formelor fără fond" e în discuție (disputele de prioritate sunt întotdeauna oțioase) cît faptul că ideile social-politice ale lui Maiorescu au fost rău citite. Dl. Șiulea restabilește adevărul cu aplomb și spirit *more geometrico,* recitind atent *Discursurile parlamentare.* Un polemism de calitate irigă toate paginile – seria interpretărilor pertinente jalonate de nevoia „revenirii în Europa", de rătăcirea încă labirintică spre această țintă, analistul fiind capabil să demonteze *simulacre, impostori,* să indice incongruențe, caricaturizare, simplisme, deficit de originalitate etc., indiferent că e vorba de optica, scriitura, pecetea stilistică a lui A. Marino, Al. Paleologu, O. Paler, I. Bogdan Lefter (viziunea sa despre postmodernismul românesc) sau G. Andreescu ori H.–R. Patapievici cu *Omul recent* – cea mai severă „execuție" din volum. Oricum, dl. Șiulea citește cu atenție, coboară la detalii (diavolul și Dumnezeu se ascund în amănunte, cum s-a spus bine), contextualizează adecvat și va fi, de nu cumva este deja, un excelent analist. Domnule Manolescu, văd că pariați pe el. Nu greșiți. Cartea lui poate intra în competiția pentru acordarea unui premiu de debut. Noica, Cioran din generația „furioșilor" dintre războaie au fost încununați, la vremea lor, cu un premiu al tinerilor scriitori. Dacă societatea noastră tinde, fie și cu dificultate, spre meritocrație, valoare, constituirea și afirmarea unor elite culturale, Ciprian Șiulea, și el, poate fi o ilustrare a acestei tendințe. De ce n-ar fi? Militantismul său în favoarea *spiritului critic* e exemplar, tonifiant.

Cu veche stimă și afecțiune,
Valentin Chifor

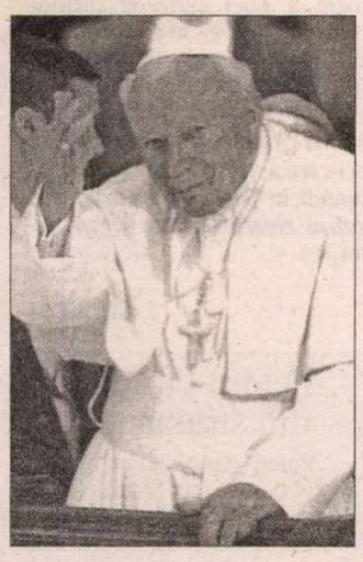
scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

Papa şi Portugalia

POATE CĂ niciodată apropierea, tragică şi vizibilă, a sfîrşitului unui om n-a fost în acelaşi timp patetică şi fericită precum cea a Papei Ioan Paul II; spectacolul degradării fizice a acestui „atlet al lui Hristos" se realizează în văzul tuturor, dar într-o Glorie căreia nu-i putem găsi alt nume decît *divină*. Spiritul încearcă eroic, încă o dată, să învingă materia sau, cel puţin, să-i reziste pînă la capăt. Şi aici umbra Portugaliei se profilează din nou.

În viaţa lui Carol Wojtyla, Portugalia a jucat un rol esenţial şi discret – aşa cum, de multe ori, doar portughezii sînt capabili să joace. Cînd au planificat detaliile atentatului din 13 mai 1981 contra Papei, în Piaţa San Pietro, comanditarii de la Moscova se gîndiseră aparent la toate: au ales drept executant un „păgîn", un turc; au compus portretul acestui personaj în aşa fel încît el să treacă drept extremist de dreapta; nu au acţionat direct, ci prin intermediul Ambasadei Bulgariei; au antrenat intens asasinul; i-au pus la îndemînă cincizeci de mii de dolari pentru deplasarea în Italia. Etc. etc. Dar, ca liber-cugetători ce erau, nu s-au gîndit la un singur lucru: au fixat în chip imprudent data asasinatului pentru ziua de 13 mai: n-au ştiut că 13 e ziua Sfintei Fecioare de la Fátima, ziua în care celor trei copii-păstori portughezi li se arătase Fecioara Maria în urmă cu o jumătate de secol. Şi, mai ales, n-au ştiut că Sfîntul Părinte, de cînd rămăsese orfan de mamă la o vîrstă fragedă, îi consacrase Fecioarei un adevărat cult personal, oferindu-i o devoţiune totală.



Asasinul profesionist a tras în Papă două gloanţe de la un metru distanţă: punct ochit, punct lovit. A fost însă o nimica toată pentru Sfînta Fecioară să devieze traiectoria gloanţelor în aşa fel încît acestea – printr-un miracol ce survine, după opinia chirurgilor, doar într-un caz la un milion – să nu atingă nici un organ vital, să treacă la cîţiva milimetri de artera stomacală şi să nu lezeze nici un traseu nervos principal. În acea zi de 13 mai 1981, Papa a scăpat. Pînă astăzi Ioan Paul II este convins că îşi datorează viaţa Sfintei Fecioare şi Fátimei. Imediat ce s-a vindecat complet, prima vizită a făcut-o în Portugalia la Fátima, unde a închinat rugăciuni de mulţumire pentru minunea înfăptuită. De altfel, Fecioara anunţase păstorilor, în urmă cu o jumătate de secol, că atentatul va avea loc. Glonţul tras de asasinul turc se află acum în coroana ce ornează statuia de la Fátima.

Poate că puţini îşi mai aduc aminte de circumstanţele în care atentatul a legat definitiv numele Pontifului Suprem de Portugalia. La doar cîteva luni după alegerea sa ca Papă, fostul cardinal Wojtyla făcea prima vizită oficială în Polonia, coagulînd – sub semnul bisericii – toate forţele anticomuniste din ţară. După alte cîteva luni, lua fiinţă *Solidaritatea*. Papa îi primea apoi oficial la Vatican pe Lech Walesa şi pe fruntaşii primului sindicat liber din lumea comunistă. Cînd sovieticii, speriaţi că scapă din mînă Polonia, pregăteau deja intervenţia militară după cunoscuta schemă, Ioan Paul II i-a adresat un mesaj personal şi confidenţial lui Brejnev, în care îl avertiza că, dacă ruşii intră în ţara lui, el se va întoarce în Polonia invadată, pentru a se pune în fruntea rezistenţei. Era prea mult! Brejnev şi Andropov au decis, probabil, că un asemenea Papă trebuia neapărat eliminat. A urmat 13 mai 1981.

DUPĂ CE comunismul devine treptat istorie în partea de Est a Europei, prăbuşirea lui a început să fie atribuită – dincolo de păcatele capitale şi inocultabile – acţiunii unor personaje politice precum Ronald Reagan, George Bush, Mihail Gorbaciov, Boris Elţîn, Helmut Kohl etc. În istoria recentă, toţi aceştia au fost însă efemeri, deţinători de putere pentru cîţiva ani, relegaţi apoi în umbră. Artizanul genial, determinat şi tenace al prăbuşirii comunismului rămîne Papa Wojtyla, omul care a ridicat lancea contra balaurului, atunci cînd acesta părea invincibil, şi care nu s-a lăsat pînă n-a văzut fiara muşcînd ţărîna.

Poate că, din punct de vedere teologic, imaginea lui Ioan Paul II va intra în istorie cu alte atribute. Pentru noi însă, europenii din Est, pentru cei din rîndul cărora Papa s-a ridicat, Ioan Paul II va rămînea nu doar ca urmaş al Sfîntului Petru, ci mai ales ca reîntrupare a Sfîntului Gheorghe. ■

POLIROM
NOUTĂŢI octombrie 2003
Ioan Petru Culianu
Iocari serio
John Cheever
Falconer
David Lodge
Muzeul Britanic s-a dărîmat!
D.H. Lawrence
Şarpele cu pene
În pregătire:
Kurt Vonnegut • Galápagos
Şerban Foarţă • Clepsidra cu zăpadă
Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda
Comenzi la: CP 266, 700506, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

la microscop

de Cristian Teodorescu

Referendum în nocturnă

ÎNSENINAT că românii au sărit pragul celor 50 de procente, salvînd referendumul în nocturnă, dl Iliescu n-a uitat să pună punctul pe un i de care credeam că uitase. Şi de această dată, ţăranii, oamenii simpli au fost cei care ne-au scos basma curată! Dl Iliescu a întrebuinţat chiar o formulare din care reiese că România săraca a fost salvată şi de această dată de locuitorii satelor. Marota omului simplu, pe care a agitat-o insistent dl Iliescu, după încheierea referendumului, face parte din arsenalul unei propagande primejdioase. Ca să nu mai spun că şi insultătoare.

Eu, unul, am votat pentru Constituţia modificată. Dar îi înţeleg foarte bine şi pe cei care au stat acasă şi pe cei care au votat împotrivă.

Mult mai grav i-a insultat, însă, CV Tudor pe românii care au votat Constituţia. Aceştia s-au lăsat momiţi de un mic şi o bere, ca să se ducă la urne, a declarat preşedintele PRM, revoltat că fluturaşii băgaţi prin cutii de scrisori şi aruncaţi pe străzi, prin care eram îndemnaţi să nu mergem la vot, nu şi-au făcut efectul dorit. Asta e o calomnie ordinară pe care cei ce s-au prezentat le referendum ar trebui să n-o uite. Cum n-ar trebui s-o uite nici cei care au stat acasă, dar nu pentru că aşa i-a sfătuit PRM-ul.

Fără doar şi poate că din votul pentru Constituţie cel mai mult are de pierdut CV Tudor. Dacă fluturaşii prin care am fost îndemnaţi să stăm acasă şi-ar fi făcut efecţul şi modificarea Legii fundamentale ar fi rămas de izbelişte, cu siguranţă că în străinătate ar fi apărut un curent de opinie greu de contrazis, că PRM-ul controlează atitudinea majorităţii în această ţară.

Dar am serioase îndoieli că atît „afară" cît şi în ţară cred prea mulţi că alegătorii au ieşit la vot fiindcă au fost îndemnaţi de dl Iliescu sau de activiştii partidului de guvernămînt. Dacă în ultimele cinci ore ale referendumului s-au dus să voteze aproape 20% dintre cei care s-au prezentat la urne, după cum rezultă din cifrele furnizate de Biroul Electoral Central, toţi aceştia au făcut-o mai curînd pentru că radiourile şi posturile de televiziune au transformat aceste ultime ore într-o cursă contra cronometru. Fără premii, fără ameninţări şi fără vorbe pompoase, radiourile şi televiziunile i-au făcut pe cîteva milioane de alegători să meargă la vot, spunîndu-le că mai au doar patru, apoi trei, apoi două şi în cele din urmă, doar o oră pentru a vota.

Uriaşa campanie publicitară prin care eram trimişi la urne a fost un eşec. Constituţia a fost tratată ca un obiect de larg consum care nu are cumpărători şi care trebuie vîndut cu orice preţ. Iar ideea şi mai nefericită de a întinde referendumul în două zile, ca şi cum modificările Constituţiei ar fi o marfă îndoielnică, i-au făcut pe alegători la fel de neîncrezători ca faţă de un obiect care li se dă degeaba, numai să-l ia.

Dacă partidul de guvernămînt nu şi-ar fi închipuit că votarea Constituţiei poate fi ambalată în contul succeselor sale politice, lumea s-ar fi dus la urne fără rezerve. Însă cînd Puterea organizează tombole şi tot felul de alte comicării pentru a-i aduce pe oameni la vot, fireşte că alegătorul refuză să participe la un asemenea circ.

Cînd însă, la spartul tîrgului, n-au mai contat aceste promisiuni, ci a rămas în joc doar simpla votare, românii au început să se înghesuie la urne.

Din nefericire nu sînt sigur că aşa au stat lucrurile. Şi asta tot din vina partidului de guvernămînt care a intrat în panică şi a pus în mişcare urne mobile plimbate prin pieţe şi pe la casele oamenilor, instituţionalizînd astfel cerşetoria electorală. După ce a epuizat promisiunile şi ameninţările cu care n-a reuşit să convingă. ■

revista revistelor

Pericolul neotroţkismului şi al modernismului

ÎN REVISTA *22* din 30 sept.-6 oct. şi în *OBSERVATORUL CULTURAL* din 7-10 oct., putem citi o scrisoare adresată de dna Carmen Muşat ministrului Învăţămîntului. Dna Muşat este, se ştie, cea care a semnalat anul trecut, în patru numere (138, 139, 140 şi 142) ale *Observatorului cultural* un plagiat: pagini întregi din capitolele semnate de dna Florina Rogalski din manualul de limba şi literatura română pentru clasa a XII-a de la Editura Corint. Dacă revine astăzi, autoarea articolelor din *Observator* o face obligată de reeditarea fără modificări a manualului cu pricina şi de repunerea lui în circulaţie şi în anul şcolar curent. Nici dna Rogalski, nici coordonatorul manualului, care este preşedintele Academiei, dl E. Simion, nici editorul nu par să se fi sinchisit de plagiatul ca atare. Dna Rogalski a dat o jumătate de răspuns redactorilor unui cotidian central care au atras şi ei atenţia asupra reeditării, susţinînd că a modificat cele (numai!) *cîteva* pagini din manual identice (sau aproape) cu pagini din alte cărţi de specialitate. Aşadar, dna Rogalski a recunoscut implicit că există astfel de pagini în manualul aprobat de MEC în 2002. Din scrisoarea dnei Muşat rezultă însă că nu e vorba de *cîteva* pagini (atîtea pusese în paralel articolul din *Observator*, fatalmente limitat ca orice text dintr-o revistă), ci de mult mai multe. Le-o fi cosmetizat dna Rogalski pe toate? Şi, în fine, e vorba nu de o singură carte plagiată (aceea a lingvistei Mioara Kvasnîi), ci de mai multe. Cazul Beuran nu dă roade, s-ar zice. Ministerul, informat de dna Muşat, ar trebui să reacţioneze. Mirarea cronicarului este că un intelectual serios ca dl Simion şi care ştie cu siguranţă să distingă un plagiat de un text original, chiar dacă nu avea neapărat cum să observe de la început frauda colaboratoarei dsale, n-a dispus retragerea manualului şi înlăturarea dnei Rogalski din echipă. ● La împlinirea a doi ani de la reapariţia revistei *ARGEŞ*, sub direcţia protocronisto-creştină a dlui Mihail Diaconescu, patru pagini în format mare din nr. 24 sînt umplute cu *Mesajele solidarităţii*. Asta vrea să zică, aţi înţeles, saluturi ale confraţilor, autorităţilor şi cititorilor. Se poartă astfel de lucruri, chiar dacă, de obicei, nu la frageda vîrstă de doi ani, ci mai încolo, spre un deceniu ori mai mult. Ceea ce citim însă în unele mesaje este absolut aiuritor. De exemplu, dl I.D. Bălan scrie: „Într-un climat ideologic şi cultural bîntuit de ispitele «înnoirii» moderniste, prin mimetism slugarnic faţă de valori discutabile de aiurea, de un dispreţ prostesc şi ciocoiesc zvîrlit peste tradiţia românească, în atmosfera viciată, înecăcioasă, sufocantă pentru spiritul şi identitatea naţională, revista *Argeş*, pe care o omagiem la împlinirea a doi ani de la apariţia noii serii, este o zonă de ozon, de sănătate morală." Dăm pagina şi cădem peste salutul dlui Paul Dugneanu: „Salutara apariţie, în urmă cu doi ani, a revistei *Argeş*, într-un context cosmopolit şi, nu de puţine ori, neotroţkist şi neostalinist etc." Nu mai continuăm. Cu fantomele trecutului comunist nu e bine să te pui. Înecăcioase cum sînt... ● Un editorial dramatic semnează în *TIMPUL* ieşean (nr. 9) dl Liviu Antonesei, directorul publicaţiei. Este, de altfel, ultimul care-i poartă semnătura, căci dl Antonesei a demisionat de la conducerea revistei şi a fundaţiei care o edita. În ce împrejurări, ne-o spune el însuşi. Finanţatorii publicaţiei, Consiliul Local, a ameninţat de-a dreptul sau prin interpuşi redacţia cu suprimarea sprijinului dacă linia actuală va fi menţinută şi dacă directorul va continua să scrie ceea ce scrie, atît în *Timpul*, cît şi în cotidianul *Lumea ieşeanului*, pe care-l dirijează de asemenea. Cu alte cuvinte, s-a urmărit ca dlui Antonesei să i se cumpere tăcerea cu preţul subvenţiei. Şi fiindcă n-a vrut nici să tacă, nici să distrugă o gazetă pe care o edita de doi ani buni, dl Antonesei a preferat să se retragă. Spre liniştea preelectorală a celor din Consiliul Local al Primăriei care, la sugestia unora ca dl Dâncu de la Bucureşti, de exemplu, nu mai vor să dea bani decît pentru cei care le cîntă în strună. Cronicarului i se pare firesc, deoarece, spre deosebire probabil de dl Antonesei, n-a crezut niciodată că aleşii noştri locali sau centrali au atîta educaţie culturală încît să înţeleagă pluralismul altfel decît ca pe dominaţia exercitată de către un partid asupra altor partide.

● Sîntem surprinşi să citim într-o revistă căreia nu-i lipseşte spiritul critic cum e *APOSTROF* (nr. 9) o recenzie foarte favorabilă la cartea de memorii a lui Petru Groza. Nu ştim cine este autoarea recenziei, Maria Ghitta, care dă dovadă de o „înţelegere" neaşteptată faţă cu făcătura fostului prim-ministru, unul din marii duplicitari ai ţării, funciarmente necinstit şi nesincer. Dar să nu-şi fi dat seama nimeni în redacţie cum sună textul recenziei, începînd de la titlu: *Memoriile unui dac ambiţios*?

Demisii de imagine

CÎND ÎNCEPUSERĂ ziariştii de investigaţie să se plictisească tot făcînd dezvăluiri despre miniştrii Puwak, Beuran, scoţîndu-l de la naftalină pe mai vechiul lor client, Şerban Mihăilescu, s-a hotărît şi premierul Năstase "să accepte" demisia celor trei. Înainte de a-i trimite la plimbare, dl Năstase i-a lăudat pentru "profesionalismul" lor. *EVENIMENTUL ZILEI* şi-a anunţat cititorii despre plecarea miniştrilor, legînd demisia lor de scandalul referendumului: "Prins la înghesuială cu scandalul urnelor, guvernul sacrifică demnitarii compromişi. Extirpare de miniştri". Cotidianele centrale n-au uitat să amintească însă faptul că semnalul demiterii a venit dinspre Cotroceni, cu cîteva zile înainte. Întrebat de ziarişti dacă prezenţa în guvern a miniştrilor Puwak şi Beuran nu dăunează imaginii României în străinătate, preşedintele Iliescu a fost de acord că ar cam dăuna. Drept care Andrian Năstase i-a trimis să-şi repare imaginea, punîndu-l primul pe listă pe Şerban Mihăilescu. "În loc să răspundă pentru faptele lor, Puwak, Beuran şi Mihăilescu, scoşi pe uşa din faţă pentru imaginea guvernului" titrează *ADEVĂRUL* în vreme ce *ROMÂNIA LIBERĂ* e de părere că demisiile miniştrilor trimişi la plimbare sînt tardive. În privinţa scandalului Puwak, acesta a început în luna iulie a acestui an. De atunci au trecut trei luni. Chiar în ziua demisiei celor trei, ştirea a fost difuzată în lumea largă, de agenţiile internaţionale de presă, la concurenţă cu informaţiile privind scandalul referendumului. Revenim la *România Liberă* care a descoperit că Virgil Teodorescu, funcţionarul demis de la guvern sub acuzaţia de corupţie, ar fi fost ofiţer acoperit la DIE: "După Revoluţie s-a mutat din casă în casă pentru a i se pierde urma. Ni s-a sugerat, printre consilierii de la Secretariatul General al Guvernului mai trebuie căutaţi şi alţi foşti ofiţeri de Securitate" se scrie în încheierea articolului apărut pe prima pagină a ziarului. ● Citat de *ZIUA*, Traian Băsescu a afirmat că prezenţa reală la referendum a fost de 44 %. Acelaşi cotidian a calculat că în ultimele două ore în care alegătorii au mai putut merge la urne ar fi trebuit să se înregistreze un vot pe minut, la toate secţiile de votare din ţară, pentru a se ajunge la procentele anunţate în final de Biroul Electoral Central. ● APADOR CH şi Agenţia de Monitorizare a Presei sînt de părerea că la referendum a avut loc "o mineriadă electorală" ● Vădit iritat că presa a reflectat negativ succesul referendumului, preşedintele Iliescu a ţinut o conferinţă de presă *ad hoc*, prin care i-a arătat cu degetul pe absenţi, fără a fi însă contrariat de felul în care au fost folosite urnele mobile şi nici de transformarea votării în concurs cu premii în bani, obiecte şi excursii în China. Dl Iliescu a propus ca alegerile şi referendumurile să fie validate de la prima strigare, indiferent de numărul celor care se prezintă la urne. Asta e o propunere rezonabilă, pînă la un punct. Dar că preşedintele ţării să dea binecuvîntarea urnelor volante cu care s-a mers prin pieţe şi supermarketuri sub motiv că dacă nu merge alegătorul la urne, se duc urnele după alegător, asta înseamnă intenţia de a consfinţi un precedent periculos în perspectiva alegerilor. Cu urnele mobile, cine organizează alegerile le poate cîştiga liniştit, luînd voturi şi de la vii şi de la morţi. Şi ca şi cum asta n-ar fi fost de ajuns, dl Iliescu a mai fost de părerea că premierea cu bani sau obiecte a persoanelor care merg să voteze nu contravine legii (Ba contravine ! n. Cronicar), dar, a admis domnia sa, contravine spiritului democraţiei.

Erată. Un comentariu al întregii istorii aţi putut citi în pag. 2 cu semnătura lui Mircea Mihăieş În nr. 40 al revistei noastre, în pagina de faţă, au apărut două erori de tipar: pe soţia marelui poet rus Osip Mandelştam, autoare a unei cărţi de memorialistică tipărită în româneşte la Ed. Polirom, o cheamă *Nadejda* (nu Magda, cum a apărut); iar în versurile despre poet ale lui Mihai Ursachi, reproduse de noi, cel care a vrut să clădească o piramidă în Ţicău n-are cum fi *ziarul*, ci *zidarul*. Cerem scuze cititorilor.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviaţiei, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca Judeţeană

România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

5 - 11 noiembrie 2003
(Anul XXXVI)

44

literatură

Eugen Şerbănescu

După-amiază cu o nimfomană
(fragment de roman)

pag. 20-21

literatură

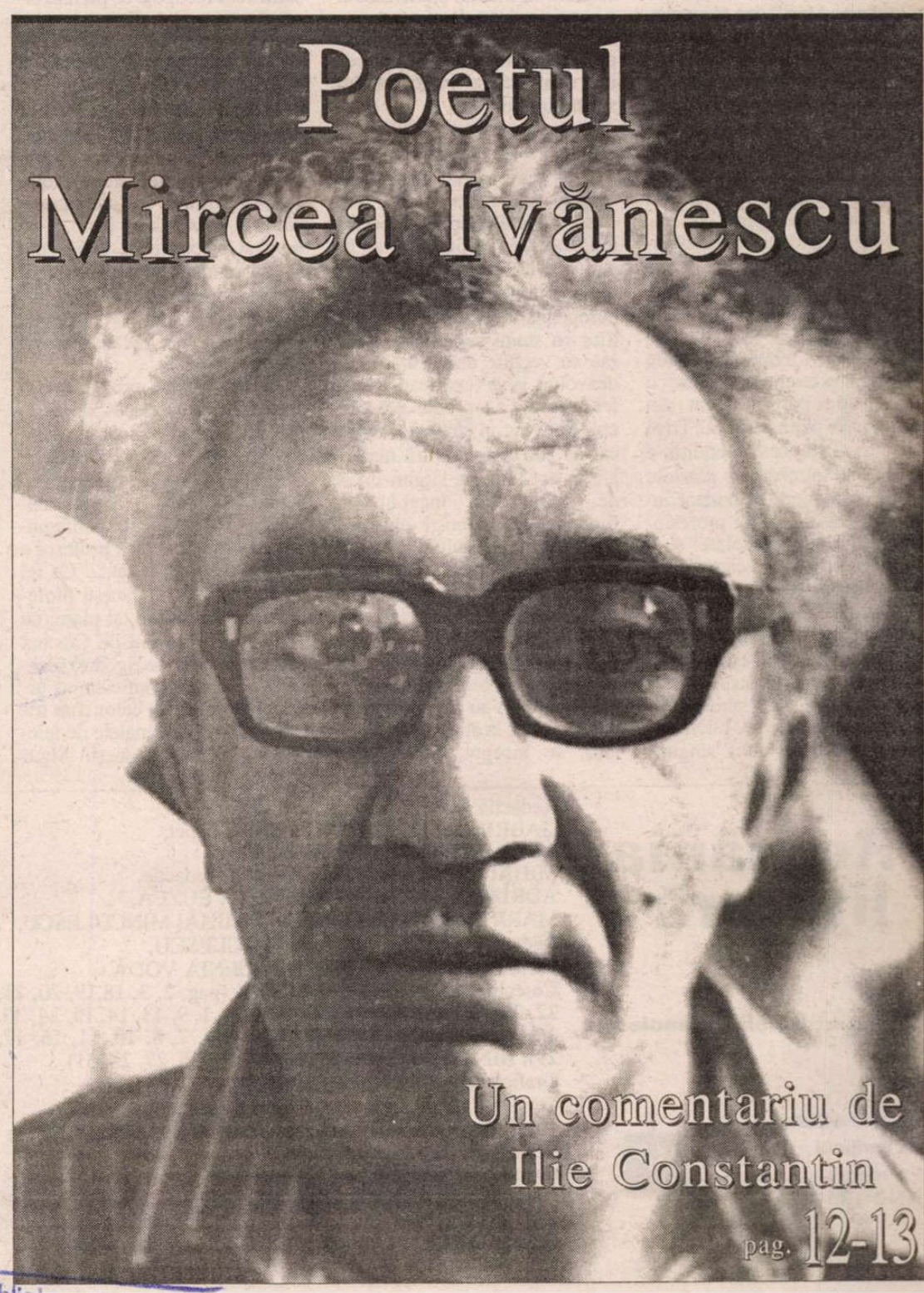
O ediţie Octavian Goga sub semnul improvizaţiei

pag. 18-19

literatură

O pagină de poezie de Rodica Iulian

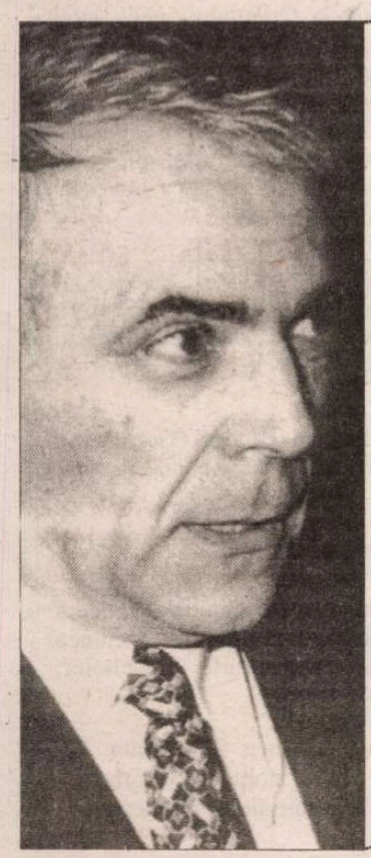
pag. 8



Poetul Mircea Ivănescu

Un comentariu de Ilie Constantin

pag. 12-13



scrisori către editorialist

Domnule Nicolae Manolescu,

Sunt profesoară de română într-un liceu oarecare. Am urmat Literele pentru că mi-a fost drag, de când mă ştiu, să citesc. Aş minţi să spun că mă identific cu profesia mea, pe care nici măcar n-am ales-o, s-a impus cumva de la sine.

Grav e însă că am sentimentul că literatura nu se lasă „prinsă" în lecţii. Încercând să analizez textul, nu fac decât să-l simplific, să-l secătuiesc. Un scriitor e întotdeauna altceva decât curentul în care e încadrat, decât temele operei sale, decât tehnicile literare abordate.

Ana Iuga

(continuare în pag. 31)

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieș

Vremea „colectorilor”

TRĂIESC de ani buni printre studenți și cred că înțeleg destul de bine lumea tinerilor de elită români. Am văzut cum, an după an, și mai ales de prin 1995-1996, în mediile academice se schimbă ceva. Din păcate, nu se schimbă întotdeauna în bine. Plusul de libertate afișat de cei nemarcați de sistemul comunist nu se traduce neapărat și într-o libertate spirituală. Dimpotrivă. Sesizez, alături de gesticulația dezinhibată, un conformism destul de dizgrațios, o derută comportamentală care nu anunță nimic bun pentru viitorul țării. Cred că primul semnal cu adevărat primejdios a fost tras la alegerile din 2000, când un număr incredibil de studenți au votat pentru Vadim Tudor.

I-am întrebat, firește, pe unii dintre ei ce i-a atras la liderul „României Mari”, iar răspunsurile au fost stupefiante: „Gagiul le-o zice de la obraz” , „E haios”, „Îmi place ideea c-o să-i frigă pe stadion pe babaci!”, „L-am votat pe nebunu’ ăsta, că de minciunile normalilor m-am săturat”, „Latră mișto”, „Va fi distracție pe cinste cu el la cârmă”, „Cu el, o să fim cei mai tari”, „O să le dăm cu flit evreilor și ungurilor” etc. etc., într-o plutire buimacă din care am înțeles că acești tineri de douăzeci de ani confundă realitatea cu jocurile pe computer gen „Gorillaz” și exercițiul politic cu un „pijamas-party” mutat din dormitor în piața publică. Trist, foarte trist! În aceste condiții, e inutil să ne întrebăm ce gândesc băieții de-o condiție evident inferioară, elevii școlilor profesionale, ai „grupurilor școlare” și-ai liceelor de cartier în care singura oră ținută regulat este aceea de educație fizică, pe maidanul-teren de sport al școlii.

De vreo opt ani, cu excepția prezenței total neinspirate la urna de vot, glasul studențimii nu s-a mai auzit deloc. Lucru, de altfel, previzibil: dacă singurii lideri cât de cât cunoscuți ai studenților au fost, începând cu 1990, Marian Munteanu și Luis Lazarus, inși cu o stranie evoluție socială ulterioară, e explicabil cum de în România intens politizată a anilor ’90 nu s-a coagulat absolut nici o mișcare studențească semnificativă. Înseamnă că mediul studențesc n-a putut produce altceva, așa cum România însăși nu i-a dat decât pe clasicii feseniști și lăstarele lor, egal întinse peste întregul spectru politic.

SI TOTUȘI, cum s-a ajuns aici? Cine e de vină? Profesorii? Studenții? Părinții? Societatea? În ciuda ciupercăriei de facultăți ivite după 1990, România continuă să fie o codașă europeană în privința absolvenților cu studii superioare. Nu e rău că vechile universități s-au dezvoltat și diversificat. Rău e felul în care s-a produs acest lucru. Fără nici o strategie, fără o cât de cât decentă bază materială, în tot felul de târguri uitate de lume au început să funcționeze „extensii universitare”, apoi „facultăți”, iar la urmă s-a ajuns și la „universități” (ghilimelele sunt obligatorii.) Profesori de școală generală și liceu care până atunci nu ieșeau din linia manualului nici să-i picuri cu ceară, funcționari didactici ce n-au mai pus mâna pe-o carte de la absolvirea facultății, au început, brusc, să-și „scrie” propriile cursuri. La ce nivel și cu ce rezultate, e inutil să spun.

Bazându-se în aventurile sale politice pe vechiul schelet al aparatului bugetarilor, fesenisto-pesediștii au găsit în mediul didactic o excelentă plămadă pentru planurile expansioniste. Precupețe ce predau biologia sau geografia s-au văzut brusc investite cu o înaltă misie socială și au început să toarne cu pâlnia în mintea copiilor miturile de aur ale scripturilor iliesciene. Mameluci expirați, dușmani de moarte ai literei scrise, pe care nevestele îi foloseau maximum la cumpăratul pâinii și-al pungii de lapte, și-au bombat piepturile și-au început să răpăie mecanic despre splendoarea vremurilor pe care urmează să le trăim, până la vama timpurilor, sub oblăduirea gigantului Emanat.

Drept răsplată, precupețele și mamelucii au început să fie avansați în grad. Mi s-a povestit de cazul unora, de pe la Caracal, cărora li s-a propus direct profesoratul, dar după o intensă deliberare au spus că, nu, „conferențiar sună mai bine, că profesor e și văru-meu de la sat...” Ce fel de studenți produc acești profesioniști ai sperțului, ai plasei cu vânat și-ai bradului de Crăciun (plus cadourile de rigoare) începe să se vadă. E suficient să urmărești ortografia celor care trimit SMS-uri la canalele de televiziune ca să înebunești. Sigur că nu toți agramații care vor să-și vadă mesajul pe „burtiera” televizorului sunt studenți, dar cei care dau drumul aberațiilor sigur au trecut recent printr-o „facultate”. Aflați într-o continuă goană după recuperarea pierderilor cauzate de diversele examene și concursuri la care i-a silit sistemul, „universitarii” din această familie au extins în jos, spre studenți, sistemul practicat cu osârdie doar „în sus”. Din „donatori”, s-au transformat în „colectori”. Capitalism curat, nu?

ARECARE experiență în acest domeniu exista și pe vremea comunismului. Facultățile care școlarizau studenți străini gemeau de dascăli care, pe de o parte, lucrau strâns cu Securitatea, iar pe de alta se înfruptau cu greu din „taxele de examen” percepute fără milă arabilor, grecilor sau africanilor veniți să se „perfecționeze” în patria lui Ceaușcă și-a Leanței. Lectorii și asistenții de atunci sunt astăzi conferențiari și profesori, șefi de catedră, decani sau rectori. (Onoare excepțiilor!) Știu cu precizie că ultimii ani au marcat o recrudescență a sistemului „cumpărării” examenului. Mi s-a întâmplat chiar mie să fiu agresat de părinții unor loaze incapabile să ia un cinci, propunându-mi-se, scurt, ca la piață, sume de bani pentru a rezolva „problema”. Până acum, le-am cerut indignat să plece. Cred că în viitor am să încep să-i iau la palme.

Nu uit, la nici un început de an, să-mi avertizez studenții că nu e cazul să încerce să mă „corupă” pentru că e pierdere de vreme. Și totuși, anumiți „intimi” ai sistemului încearcă să-mi testeze, cu dezinvoltură, „că așa merg lucrurile”, capacitatea de rezistență la tentație. În sinea mea, îmi spun că dacă astfel de lucruri sunt percepute ca normale, înseamnă că ele au pătruns demult în măduva sistemului universitar românesc. „Omerta” instaurată cu prilejul diverselor examene nu e chiar atât de compactă, și cine are interes să afle cum stau lucrurile cu adevărat o poate face foarte ușor.

În clipa când pactul normal dintre profesor și student a fost scurtcircuitat de astfel de procedee, s-a năruit întregul sistem de valori pe care, teoretic, școala ar trebui să le promoveze. Și atunci, să nu ne mirăm că diverși analfabeți nu doar că intră în facultăți, dar le și absolvă și ajung, la rândul lor, să nenorocească generații de elevi ori să submineze cu seninătate instituții, întreprinderi și ramuri întregi ale economiei. Simțindu-și precaritatea intelectuală, studenții au intrat în ultimii ani, într-o defensivă timorată. Revendicările lor au fost, cel mai adesea, jenante, trădând o mentalitate de oameni bătrâni: gratuități la tren, la tramvai, la spectacole ori la muzeu. Într-un cuvânt, o mentalitate de asistați.

Dacă nu vom ieși urgent din această hârtoapă, dacă nu vom înțelege că studentul trebuie să studieze, iar profesorul să fie profesor, și nu ciubucar, degeaba mai vrem în Europa. Ar fi mai bine să rămânem aici, la porțile Orientului, unde gugumani perplecși, plagiatori vicioși, imbecili patentați, ageamii abulici, rechini de bazar și știuci ale fițuicii nu-și află odihna până nu semnează „prof. dr.”, sau, dacă sunt ceva mai isteți, „conf. dr.”. ■

România literară ®

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundației ANONIMUL

Redacția:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ȘTEFĂNESCU - redactor-șef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacție.
ADRIANA BITTEL, CONSTANȚA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociați: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANȚA BUZEA (pag. 2, 3, 18,19, 20, 21, 22, 25), SIMONA GALAȚCHI (pag. 1, 9, 13, 14, 15, 24, 30, 32), ECATERINA IONESCU (pag. 4, 7, 8, 10, 11, 16, 17, 29), NINA PRUTEANU (5, 6, 12, 23, 26, 27, 28, 31).
Grafica: MIHAELA ȘCHIOPU.
Tema numărului: *Poezia lui Emil Brumaru*
Tehnoredactare computerizată: VLAD TRACIUC, IONELA STANCIU, BODA MARIUS.
Introducere texte: ECATERINA RĂDOI.
Administrația: Fundația „România literară“, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, București, Of. poștal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR). Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenți din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară“ este editată de Fundația „România literară“ cu sprijin de la Fundația „Anonimul“, Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii și Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

Despre constituţia europeană

Cele trei coline

ÎN ULTIMUL timp, după depunerea de către Comisia prezidată de Valéry Giscard d' Estaing a proiectului de constituţie a Europei, au loc dezbateri asupra legii funamentale conform căreia va fi organizată şi guvernată uniunea ţărilor aflate pe vechiul continent. Pe lângă problemele instituţionale, care depind de voinţa renunţării mai mult sau mai puţin la suveranitatea naţională, pe lângă spinoasa problemă a unităţilor militare care să asigure o politică de apărare coerentă, fără să intre în contradicţie cu NATO, se discută dacă în textul constituţiei să fie menţionat sau nu creştinismul. Papa Ioan Paul al II-lea, Patriarhul României, Patriarhul ecumenic, grupul parlamentar creştin-democrat din parlamentul european s-au pronunţat pentru recunoaşterea în textul constituţiei a rolului pe care creştinismul l-a jucat în configurarea Europei. Alte voci susţin însă că nu există motive pentru prezenţa religiei evangheliilor, deoarece statul este laic şi religia este despărţită de stat; de asemenea, există voci care argumentează că prezenţa creştinismului ar însemna o discriminare faţă de celelalte religii existente sau faţă de liber cugetătorii de pe vechiul continent. Să vedem dacă aceste puncte de vedere sunt sau nu îndreptăţite.

Textul constituţiei care urmează să legalizeze integrarea europeană trebuie să aşeze ca premisă factorii de unitate care au determinat evoluţia de la fărâmiţarea naţională la unificarea continentală la care asistăm astăzi. Dacă nu vor fi menţionaţi aceşti factori, atunci în loc de lege fundamentală vom avea un tratat de alianţă, posibil foarte puternică şi adâncă, o alianţă care presupune sacrificarea unei părţi a suveranităţii naţionale, un tratat de alianţă care reglementează şi instituţiile care o vor guverna, dar care, ca orice tratat de alianţă, este efectul unei conjuncturi şi care se va desface de îndată ce conjunctura se va modifica. Menţionarea forţelor unificatoare va fi dovada peremptorie că edificiul este aşezat pe baze trainice, că este o evoluţie istorică naturală şi nu consecinţa hazardului şi al unor interese meschine. S-a spus despre Europa pe drept cuvânt că este *diversitas in unitate*; constituţia este justificată tocmai de *unitas*.

Or, numitorul comun al tuturor popoarelor aflate în Europa este constituit din trei coordonate indisolubil legate între ele: cultura greacă, spiritul civic şi juridic roman şi creştinismul. Să le examinăm pe scurt.

Grecii sunt cei care au denumit continentul pe care se situau din punct de vedere geografic şi au inventat conceptul de Europa: în secolul V î.d.Cr., după războaiele cu perşii, ei au definit conflictul abia încheiat ca fiind cel între Europa şi Asia, Europa era din punctul lor de vedere sinonim cu libertatea individuală din toate punctele de vedere, în timp ce Asia era echivalentă despotismului. Spiritul de libertate cultivat de descedenţii lui Homer a avut ca efect apariţia şi dezvoltarea culturii şi mentalităţii greceşti clasice căreia îi suntem atât de tributari şi în zilele noastre. Acropolea cu tot ce simbolizează ea este unul din pilonii pe care s-a înălţat din Antichitate şi până în zilele noastre ideea europeană.

Dacă grecii şi-au extins prin procesul colonizării cultura şi mentalitatea în spaţiul mediteranean, romanii, adoptându-le, le-au dus mai departe în spaţiu - din punct de vedere cultural Roma poate fi definită ca fiind ipostaza continentală a Eladei - şi în timp, căci atunci când în Evul Mediu greaca nu mai era cultivată în Occidentul european, prin scrierile latineşti oamenii intrau în contact cu valori şi realităţi culturale eline. Pe lângă aceasta, dreptul roman, în fond prima expresie codificată a drepturilor omului, este un al doilea stâlp de rezistenţă al edificiului european.

In sfârşit, a treia coordonată o constituie creştinismul. Religia propovăduită de Evanghelii a produs o modificare profundă a sufletului omenesc dezvoltând sentimente noi: mila faţă de semenii săi, iubirea - sentiment cam schematic la omul grec şi roman - se încarcă cu valenţe noi - creştinismul este în esenţă o religie a iubirii -, toleranţa.

Dacă grecii şi romanii au configurat Europa din punctul de vedere al culturii şi civilizaţiei, creştinismul a configurat-o din punctul de vedere spiritual. Efectele acestei revoluţii, cea mai însemnată din istoria umanităţii, se răsfrâng şi asupra culturii determinând o schimbare a imagisticei poetice şi apariţia de noi motive care, alături de cele greceşti şi romane, pecetluiesc caracteristic spaţiul european. Când în anul 312 împăratul Constantin promulgă faimosul edict de la Milano creştinismul se impune ca religia definitorie în Imperiul Roman şi asigură de-a lungul Evului Mediu o unitate europeană în fărâmiţarea politică produsă după asasinarea în 476 a lui Romulus Augustulus, ultimul împărat al Imperiului de Apus. Popoarele barbare care au năvălit pe teritoriile romane s-au îmblânzit şi au căpătat drept de cetate europeană creştinându-se. Francii până la Clovis, ungurii până la Sfântul Ştefan n-au fost europeni, chiar dacă geografic se aflau pe continentul Europa. Europa este lungă vreme sinonim cu Christianitas. Pecetea creştinismului asupra spiritului european este atât de puternică, încât răzbate şi la persoanele şi cercurile de altă credinţă. Şi chiar dacă avatarurile istorice au condus la apariţia mai multor confesiuni, creştinismul, aşa cum au subliniat părinţii bisericii, este unic şi unificator prin definiţie.

MENŢIONAREA creştinismului în actul constituţional nu este un gest îndreptat împotriva persoanelor de alte religii sau împotriva liber cugetătorilor, ci consfinţeşte o tradiţie şi factorul care a contribuit decisiv la formarea spiritului european. Dacă într-o zi ţările Africii de nord se vor uni într-o entitate politică, menţionarea religiei islamice în constituţie va fi un fapt normal, din moment ce religia lui Mohamet este numitorul comun al ţărilor aflate în această zonă geografică.

Creştinismul este, aşadar, pentru Europa, alături de Grecia şi Roma, un factor configurator şi unificator. Sigur, la formarea civilizaţiei europene au contribuit şi alţi factori: religia lui Odin şi-a avut şi ea partea ei de contribuţie, la fel islamismul şi mozaismul. Dar, comparate cu rolul Greciei, Romei şi al creştinismului ele sunt insignifiante.

Theodor Heuss, primul preşedinte al Germaniei Occidentale, a spus pe drept cuvânt că Europa este aşezată pe trei coline: Acropolea, Capitoliul, Golgota. Constituţia europeană în mod firesc trebuie să exprime această realitate pentru a da forţă spirituală şi consistenţă unităţii politice a vechiului continent.

Gheorghe Ceauşescu

Scrisoare deschisă

Către CNSAS

Scriitorul Nicolae Balotă adresează pe această cale biroului de conducere al C.N.S.A.S. următoarea scrisoare:

Domnilor,

Ştefan Augustin Doinaş a murit în pace şi linişte, aşa cum a trăit în ultimii săi ani, alături de cea care nu trăia decât pentru el. Eram prieteni dar eram departe. Ne văzusem cu câteva săptămâni înainte de sfârşitul său, ar fi urmat să ne vedem de Crăciun. Nu m-a chemat nimeni la înmormântare. Nu avea cine. Oficiali, oameni ai zilei, politicieni literari şi politicieni pur şi simplu erau preocupaţi de propriul discurs pe care urmau să-l rostească la mormântul marelui poet în faţa camerelor de luat vederi menite să-i imortalizeze. Inamiciţii şi idiosincrazii politice sau politico-literare făceau nedorit, nepotrivit, cuvântul meu de prieten în locul unde se înghesuiau să se pronunţe reprezentanţii unor ierarhii oficiale, în sunetul fanfarei militare şi al salvelor de arme. Ei doi, Irinel şi Doinaş, persoane retrase, solitare, s-ar fi simţit puţin alungaţi de atâta zgomot şi fum. Am fi râs copios împreună de gradele militare decernate post-mortem. Şi care nu au servit la nimic.

Căci iată, cineva a aşteptat să tacă vocea marelui poet, să nu se mai poată apăra, să se potolească rumoarea şi muzica militară, pentru a scoate din mânecă – de fapt dintr-un dosar exhibat de ani în faţa noastră pe toate posturile de televiziune – un document infam. Cine? Un ins curajos, care se face una cu gardul în faţa furiei mulţimii, dar care îşi caută temerar adversarii pe la porţile cimitirelor. Cel căruia, cu vreo treizeci de ani în urmă, Doinaş îi dedica o parodie la *Mistreţul cu colţi de argint*, ca răspuns la denunţurile şi acuzaţiile politice pe care curajosul le practica în contextul teroarei comuniste la adresa Cercului Literar de la Sibiu. Parodia se încheia benign, cu versul: "Şi Cercul crăpă, însă foarte puţin". Zâmbetul subţire taie uneori mai adânc decât lama, iar cicatricea, după cum se vede, doare în ascuns o viaţă. Insul a tăcut atunci şi a aşteptat. Doinaş o ştia, de fapt, când spunea: "Teme-te pe înnoptat/ De cel ce-aşteaptă nemişcat,/ de cel ce are vreme".

Prieteni pe care i-am cunoscut la masa lui s-au repezit şi "Într-o seară când sta alinat/ privind în izvoare luceferii bolţii..., îl traseră pe jos sfâşiindu-l cu colţii."

Doinaş nu a lăsat în urma lui decât poezie. Nu a lăsat familie. (Singurul lui frate biologic trăieşte candid într-o lume în care mizeria noastră politico-literară, mizeria celui lipsit de suflet poate tocmai întrucât pretinde că lucrează cu sufletul nu pătrunde, din fericire). Eu, în calitate de ultim supravieţuitor al Cercului Literar de la Sibiu mă consider în această împrejurare, când omul are nevoie de o familie, familia lui, mă consider fratele lui întru poezie. De aceea, vă cer să-mi prezentaţi mie, aşa cum fi i-aţi prezentat lui dacă ar fi trăit, documentul infam.

Cu stimă,
Nicolae Balotă

P.S. Aş fi trimis cererea aceasta prin poştă dacă nu m-aş fi temut de aceeaşi tăcere care durează de trei ani drept răspuns la rugămintea mea de a mi se acorda accesul la dosarele personale de securitate, dosare de care, am explicat, am o nevoie indispensabilă în munca mea.

lecturi la zi

de Adina Ştefania Ciurea

Oglinzi fidele şi contrafăcute

MINUŢIOZITATEA cercetării periodicelor şi a documentelor de orice tip a Dorinei Grăsoiu este cunoscută deja din cărţi, cum ar fi *Bătălia Arghezi*. Autoarea nu lasă să-i scape nimic printre degete şi se simte printre ziare, reviste, foi şi scrisori din diverse epoci într-un spaţiu intim. *Caragiale în presa vremii*, ultima apariţie semnată de autoarea în discuţie, este o carte care n-ar trebui să lipsească din lecturile celor pasionaţi de reconstituirea figurii dramaturgului. Fără să fie o biografie completă, volumul structurat în eseuri aplicate nu este tributar nici unui studiu în domeniu; meritul cărţii este acela de a completa portretul controversat al omului şi al cretorului Caragiale, umplând spaţii libere (de exemplu intervalul1904-1908) din biografia lui Şerban Cioculescu şi răsfrângând poliedric prezenţa personajului Caragiale în comedia spumoasă a culiselor şi a articolelor din presa sfârşitului de secol al XIX-lea şi început de secol XX. Aflăm că E. Lovinescu are destui precursori în persoanele lui Anghel Demetriescu, Pompiliu Eliade sau G. Panu, contemporani ai lui Caragiale convinşi de perisabilitatea comediilor acestuia o dată cu epuizarea realităţii social-politice a vremii. Sau, în unul din ultimele capitole, *Între legendă şi adevăr*, aşa-numita ingratitudine a autorului faţă de cei care l-au ajutat în momente grele ale existenţei sale este infirmată cu mai multe contraexemple. Deşi abundă în documentaţie şi exemplificări, cartea Dorinei Grăsoiu nu cade în păcatul unui text arid, ci reconstituie atmosfera „încărcată" a presei acelor ani, manipulată de interese politice sau de orgolii rănite ce trebuie răzbunate. Caragiale şi-a uimit contemporanii nu numai prin abordarea alternativă a unor registre opuse în producţiile sale literare, ci şi prin spiritul cameleonic în chestiuni legate de politică. Într-o epocă în care Maiorescu abia făcea auzite teoriile privind gratuitatea actului artistic, migraţiile lui Caragiale de la liberali la conservatori, de la conservatori la radicali, de la radicali la conservatori-democraţi influenţează totuşi receptarea operei lui. Astfel, când dramaturgul trece cu arme şi bagaje de la liberali în tabăra junimiştilor conservatori la *Timpul*, ziarul celor dintâi, *Telegraful*, nu ratează nici o ocazie de a-l denigra. În ciuda succesului de critică şi de public înregistrat de traducerea lui Caragiale la piesa *Roma învinsă*, ziarul citat publică poemul cu accente pamfletare *Traduttore, traditore*, iar la punerea în scenă a *Nopţii furtunoase* sau a comediei *D-ale carnavalului* îi sunt contestate autorului orice merite: „Moralitatea suferă, acţiunea păcătuieşte, intriga n-are temeiuri, dar toate au vervă, chiar şi când n-au fond." Cameleonismul nu este numai al dramaturgului, ci şi al ziarului acuzator deopotrivă, căci o dată numit în funcţia de director al Teatrului Naţional din Bucureşti, detractorii de mai devreme se întrec în articole pe tonuri encomiastice. Dar să nu uităm că ne aflăm încă la porţile Orientului, „ou tout est pris à la légère!"

Faţă de reacţiile caustice ale presei bucureştene, ziarele din provincie, cu precădere cele din Iaşi, nu scapă nici o ocazie de a consemna şi de a lăuda iniţiativele şi ultimele apariţii sau puneri în scenă ale pieselor lui Caragiale, în anunţuri publicitare, articole de întâmpinare sau cronici teatrale, note despre traducerile sau reprezentaţiile comediilor în străinătate, articole ce descriu cu lux de amănunte procesul de plagiat pentru drama *Năpasta* intentat de Caion sau chiar în interviuri contrafăcute. Provincia şi capitala, pe de o parte, conservatorii şi liberalii, pe de altă parte, vor aborda însă un ton unanim la moartea dramaturgului, publicând în masă articole elogioase şi portrete sau iniţiind chiar la Teatrul Naţional din Bucureşti o „Săptămână Caragiale". Cel mai frumos omagiu adus rămâne publicarea unei antologii de proză caragialiană de către cei de la Conservatorul, cuprinzând titluri cum ar fi *O făclie de Paşti, La hanul lui Mânjoală, Două lozuri, Telegrame, Amicul X..., Între două poveţe, Cănuţă, om sucit* ş.a.

Chiar şi când Caragiale omul părăseşte ţara, Caragiale personajul nu dispare din presa vremii. Cel mai fidel ziar care îl menţine aproape în conştiinţa publicului este *Dimineaţa*, „cu ştiri adevărate sau numai după ureche, cu anecdote, medalioane, interviuri (mai mult sau mai puţin trucate), cu amintiri (mai mult sau mai puţin ajustate)", promovându-i volumele şi făcând permanente statistici privind vandabilitatea unor volume cum au fost *1907, din primăvară până-n toamnă*, vândut în zece mii de exemplare, cifră-record, sau *Schiţe nouă*.

Cartea Dorinei Grăsoiu face din Caragiale un personaj omniprezent în paginile ziarelor şi revistelor contemporane autorului. Aducând în primplan cotidiene mai puţin discutate în studiile critice dedicate maestrului, cartea se pretează şi la o lectură contextualizată de alt tip, aceea de micromonografie a publicaţiilor vremii din perspectiva modului în care l-au receptat pe Caragiale.

Dorina Grăsoiu – *Caragiale în presa vremii*, Ed. Jurnalul literar, Bucureşti, 2002, 40.000 de lei.

Divagaţiuni

CUNOSCUT pentru înclinaţiile sale către literatura marginalilor cum ar fi Blecher sau Octav Şuluţiu, Nicolae Florescu a ieşit la rampă cu un volum integral dedicat lui Anton Holban. Deşi cuprinde capitole ce recompun biografia autorului şi care propun modele interpretative ale romanelor şi pieselor de teatru, cartea nu se vrea a fi o monografie, ci, după cum mărturiseşte criticul, „doar o colecţie de însemnări, comentarii şi consideraţii, scrise la mari intervale de timp de-a lungul activităţii mele literare, despre, sau în marginea destinului unui om ce, prin suferinţă, ne dă o soluţie asupre descoperirii trăirii şi a salvării noastre din artificial şi din condiţia sclavagistă a neasumării conştiinţei". *Divagaţiuni cu Anton Holban* are în comun cu cartea Dorinei Grăsoiu aceeaşi obstinaţie în exploatarea la maximum a detaliului, a manuscriselor, a corespondenţei, a oricăror urme lăsate de prozatorul interbelic. Cartea începe cuminte cu refacerea biografiei holbaniene, în oglinda căreia se răsfrâng multe din personajele romanelor. Simetric, volumul se încheie cu un album cu fotografii comentate în aceeaşi direcţie a stabilirii unui pact autobiografic, toate cele trei eroine fiind proiecţiile a trei iubiri ale lui Holban.

În celelalte capitole ale cărţii Nicolae Florescu propune noi chei de lectură ale romanelor, pe care le rezumă în formulări pertinente: *O moarte care nu dovedeşte nimic*, „cartea unei crime psihologice", sau *Ioana* – carte a iubirii şi a morţii sintetizate în aceeaşi experienţă. Dintre cele trei romane, Nicolae Florescu are o slăbiciune pentru *Jocurile Daniei*, roman al singurătăţii, „parabolă narativă a disoluţiei în pragul definitivului întrezărit". Deşi nu contestă părerea generală a criticii care vede în Holban scriitorul cel mai proustian din perioada interbelică, Nicolae Florescu nuanţează diferenţa de optică care îi separă pe cei doi scriitori: dacă la Proust se vehiculează sintagma „memorie afectivă/involuntară", la Holban demersul confesiv e declanşat la nivel raţional.

Unul dintre cele mai interesante capitole rămâne *Literatura ca prelungire a existenţei*, în care criticul reconstituie din *Testamentul literar* al lui Holban, din corespondenţă, manuscrise şi din presa vremii laboratorul de creaţie al unui prozator obsedat de problema scrisului, chinuit de fraze, precum Mihail Sebastian.

Rezultă, la sfârşitul cărţii, portretul unui Holban suferind în dragoste, căutând salvarea în scris şi în muzică, meloman incurabil, un însingurat fără leac de supărare, asumându-şi experienţele cu o luciditate declanşatoare de revelaţii în conştiinţă. Iar suita de fotografii din final face această prezenţă şi mai vie.

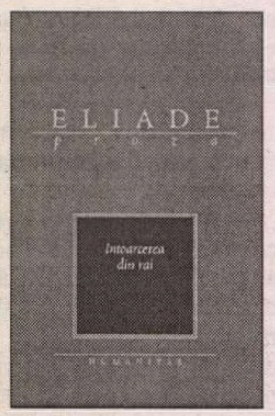
Cele două cărţi discutate facilitează cititorului accesul la două epoci diferite, dar pe aceeaşi cale a familiarizării cu omul în carne şi oase de dincolo de pagina scrisă. ■

Nicolae Florescu – *Divagaţiuni cu Anton Holban*, Ed. Jurnalul literar, Bucureşti, 2001.

HUMANITAS
cartea care dăinuie

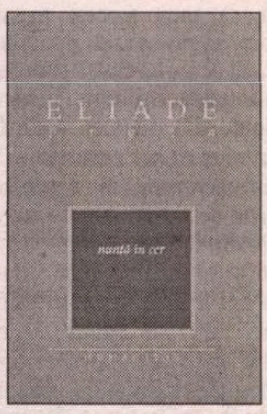
În seria **Eliade Proză**

175 000 lei



MIRCEA ELIADE
Întoarcerea din rai

120 000 lei



MIRCEA ELIADE
Nuntă în cer

lecturi la zi

de Marius Chivu

Antologia prozatorilor internauţi

ÎNIŢIAL m-am gândit că apariţia antologiei de proză scurtă *Respiro*, o colecţie de texte publicate pe net la *revistarespiro.ro* între 2000-2002, ar putea fi un bun prilej pentru a mai adăuga câteva nuanţe în discuţia literatură *on-line* vs. literatură pe suport tipografic. Până la urmă, antologia în sine a rămas doar un pretext, întrucât prozele tipărite acum în volum nu-şi trădează cu nimic debutul din spaţiul virtual. Literatura de pe net poate fi (şi este) o alternativă în măsura în care orice carte este o alternativă la o altă carte. Sigur, nu tot ce apare pe hârtie e neapărat şi valoros (inflaţia de titluri, majoritatea proaste, este, din păcate, reală), dar uşurinţa tehnică (un permanent argument pozitiv) cu care un text literar poate fi postat pe net are la fel de multe pierderi. Sutelor de volume de poezie proastă publicate, pe lună, în toată ţara le răspund miile de adolescenţi care-şi publică poezelele naive pe tot felul de site-uri de literatură. Contactul literaturii *on-line* cu cititorii este mai rapid şi nu neapărat mai restrâns, însă girul critic autentic e deocamdată precar. La fel şi şansele de afirmare. Sutele de mii de dolari încasaţi de Stephen King publi-

Respiro - Antologie de proză scurtă (2000-2002), Selecţia textelor şi prefaţă de Mona Mamulea, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2003, 296 p.

când pe net n-ar fi fost posibili fără nesfârşitele cozi de la librării. În rest, fiecare suport are avantajele şi cititorii lui şi nu văd cum s-ar produce, în acest sens, un transfer masiv, semnificant, în viitor.

Bref, o astfel de discuţie în termeni de incompatibilitate/concurenţă fatală între cele două suporturi mi se pare neavenită. O dovedeşte şi această antologie, clasică prin compoziţia ei, ale cărei referinţe imediate sunt Borges, Buzzati, Céline, Márquez ş.a şi nu cine ştie de autori *trendy*, *cyber-punk*, dar şi faptul că mai mulţi autori de aici s-au consacrat, de fapt, pe hârtie: Adrian Buz (Premiul de Debut al *României literare*), Florin Lăzărescu (cu o cotă critică foarte bună după romanul publicat la Polirom), Bogdan Suceavă (mai multe premii pentru *Imperiul generalilor târzii*), ca să nu mai vorbim de Ioan Es. Pop, Ioana Drăgan sau Horia Gârbea, veterani ai hârtiei.

Ce se observă din prima este diversitatea tematică şi stilistică a acestei antologii: texte aşa-zis realiste, altele fantastice sau de-a dreptul S.F., unele în ton grav, altele amuzante ş.a.m.d. Din păcate, diversitatea nu suplineşte calitatea. Cum se întâmplă de obicei, prozele sunt extrem de inegale, unele excelente, cum sunt cele semnate de Adina Dabija, Florin Lăzărescu, Ioan Es. Pop, Bogdan Suceavă sau Paul Doru Mugur, câteva (foarte puţine) sunt ok, în vreme ce altele (cele mai multe) irelevante sau chiar nereuşite. Nu reproşez nimic antologatoarei Mona Mamulea, fac doar câteva constatări. De altfel, nici celebrul *Desant* nu a fost, la vremea lui, lipsit de texte de umplutură. Însă prefaţa este preţioasă şi uneori cam deplasată în demersul ei de a releva, cu orice preţ, o direcţie, o motivaţie sau un substrat raţional, de sorginte filozofică, dacă se poate, a textului în discuţie. Astfel, despre *Cupa de şampanie* a Adinei Dabija, o excelentă farsă fantezistă (scrisă splendid), construită gradat pe un artificiu metaforic în genul unei mici povestiri a lui Marquez din volumul *Douăsprezece povestiri călătoare*, citim că ar fi o „nesocotire a specificului, a particularului, [care] conduce la o autarhie a generalului, reducând indivizii la instincte, la serie, absorbându-i într-un haos primordial al energiilor iraţionale. În lipsa cogito-ului şi a alegerii individuale, neantul dă buzna în existenţă." În timp ce despre *Un tramvai numit dorinţă* de Adrian Drăgan, o povestire buzzatiană 100 % (scrisă însă prost), mult mai gratuită, prin tonul minimalist-ironic, decât crede prefaţatoarea, găsim o interpretare abia ea dominată de locul comun: „Prin metafora tramvaiului rebel care se revoltă împotriva traseelor prestructurate, pune, de fapt, problema libertăţii individuale într-o societate dominată de locuri comune şi prejudecăţi."

DESPRE Bogdan Suceavă am scris când acesta şi-a publicat un volum personal, la fel şi despre Adrian Buz care continuă în acelaşi stil celinian prozele lui cu titluri în engleză: *Be cool honey-bunny*, *Time Machine*, *Bongoslavia, mon amour* (oops! àsta e în franceză). Proza lui Ioan Es. Pop, *Muzeul lăuntric*, publicată în antologia de autor *Podul*, este o reuşită bucată borgesiană în linia fantasticului livresc, în vreme ce Paul Doru Mugur scrie *zerlendi@shambala.com,* o interesantă povestire apocrifă, nu mai puţin borgesiană, pornind de la *Secretul doctorului Honigberger*, misterioasa povestire a lui Eliade. *Pulp Fiction*, semnată de Florin Lăzărescu, ar fi fost o proză genială dacă Tarantino şi-ar fi făcut filmul abia anul acesta. Altfel, mâna de prozator se vede, textul e savuros şi printre cele mai bune din volum.

Dumitru George scrie un fel de bancuri în proză nu neapărat lipsite de umor şi care, dacă e să ne luăm după comentariile postate pe net, au chiar mare priză la cititorii *on-line*. A.O. Kenada, Sergiu Someşan, Horia Gârbea şi Petre Călin Logofătu fac şi mai vizibilă criza S.F.-ului clasic într-un moment în care scenariile virtuale de tip *Matrix* fac ravagii printre fanii genului din Occident. Andrei Soficaru scrie ca Iova şi Gheorghe Ene acum 20 de ani, un textualism răsuflat, Simona Şerban aduce problema eroticului în relaţia de cuplu marcată de rutină (un subiect *obosit* şi, prin urmare, pretenţios) în *Venezzia*, proză lipsită tocmai de strălucire. De Ioana Drăgan am citit proze mult mai bune decât această *Doamnă directoare*, Ana Aldea şi Adrian Sandu (din păcate, prezenţi doar cu câte o proză) sau Cornel Mihai Ungureanu par să aibă mult potenţial, în vreme ce Mircea Fabian, Victor Ieremia, Patrick Călinescu şi Cristina Rotaru sunt irelevanţi din motive variate, unul dintre ele fiind, la fel, numărul foarte redus de pagini.

O antologie de citit, cu câteva pagini foarte bune, însă departe de pretenţiile afişate chiar de către cei care se ocupă cu literatura pe net. ■

am primit la redacţie

Cărţi

● Dan Predescu, *Placenta de gheaţă,* poeme elementare, Bucureşti, Ed. Thekam, 2003 (prezentare pe ultima copertă de Constanţa Buzea). 72 pag.

● Ghenadie Nicu, *Deşertul consoanelor,* Chişinău, 2003 (versuri; postfaţă de Nicolae Leahu). 80 pag.

● Gérard Leclerc, *Mondializarea culturală. Civilizaţiile puse la încercare,* traducere din limba franceză de Mihai Gruia Novac, Chişinău, Ed. Ştiinţa, col. "Liantul social", 2003. 372 pag.

● Claude Dubar, *Criza identităţilor. Interpretarea unei mutaţii,* traducere din limba franceză de Gheorghe Chiriţă, Chişinău, Ed. Ştiinţa, col. "Liantul social", 2003. 232 pag.

● Marcel Mureşeanu, *Pregătit pentru a greşi. Frunza de pe călcâi,* poezii, Suceava, Grupul editorial Crai Nou - Muşatinii - Bucovina viitoare, 2003. 120 pag.

● Dan Lungu, *Construcţia identităţii într-o societate totalitară,* o cercetare sociologică asupra scriitorilor, Iaşi, Ed. Junimea, 2003. 282 pag.

● Anda Hristu, *O lume trucată,* roman, Constanţa, Ed. Ex Ponto, 2003 (prezentare pe ultima copertă de Nicolae Rotund). 182 pag.

● Lorian Carşochie, *cele opt zile,* prefaţă de Cezar Ivănescu, Bucureşti, editură nemenţionată, 2003 (proză scurtă). 160 pag.

● Eugen Dorcescu, *Biblice,* Timişoara, Ed. Marineasa, 2003 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Valeriu Anania). 200 pag.

● Silviu Viorel Păcală, *Târgul de felinare,* prefaţă de Aurelian Titu Dumitrescu, Slatina, Ed. Alutus, 2003 (versuri). 144 pag.

Reviste

● *Tribuna învăţământului,* săptămânal de informaţie şi cultură pedagogică, anul LIV, nr. 716 (2597), 13-19 octombrie 2003. Preşedinte-director general: Sorin Peneş, director executiv: Theodor Chiric, redactor-şef: Iacob Florea. Din sumar: *Mitul relaţiilor internaţionale* de Darie Cristea, *Să ne cunoaştem mai bine* de Marcela Peneş, *Propusă pentru demolare, Şcoala 95 a devenit şcoală-model* de Pavel Perfil, *Piaţa liberă a meditaţiilor: un fapt de senzaţie* de Adrian Costache, *Verbele copulative - o problemă nesoluţionată în manualele de limba română.*

● *Observator cultural,* săptămânal de informaţie şi analiză culturală, nr. 191, 21 octombrie 2003. Director: Ion Bogdan Lefter, redactor-şef: Carmen Muşat. Din sumar: *Tristă votare a Constituţiei* de Raluca Alexandrescu, *Publicistica unui constructivist risipitor* de Paul Cernat (despre vol. V din *Opere* de Ion Vinea), *Minciuni sfidătoare* de Carmen Muşat (despre perpetuarea practicii plagiatului în noua ediţie a *Manualului de limba şi literatura română pentru clasa a XII-a,* Ed. Corint, 2003), interviu cu Gheorghe Ceauşescu realizat de Iulia Popovici *("E o datorie a mea să nu abandonez himera politicii")* etc. În legătură cu proiectul *Teatrul de consum* se pronunţă Ion Bogdan Lefter, Mihaela Michailov, Voicu Rădescu, Florin Piersic jr., Ana Mărgineanu, Gianina Cărbunariu, Alex Berceanu, Radu Afrim.

lecturi la zi

de Tudorel Urian

Laptopul şi Evanghelia

PRINTRE alte beneficii aduse locuitorilor Europei Centrale şi de Est de evenimentele revoluţionare care au marcat anul 1989 a fost fără îndoială şi cel al recîştigării libertăţii de conştiinţă. Cu siguranţă în România, dar şi în celelalte state foste comuniste, după o jumătate de secol de existenţă cvasi-clandestină, Biserica şi-a redobîndit locul în viaţa publică, a redevenit o instituţie de bază a societăţii, aflată mereu, în sondajele de opinie, pe o poziţie fruntaşă în ce priveşte încrederea populaţiei. Mulţi comunişti puri şi duri, care pînă în decembrie 1989 propovăduiau „ateismul ştiinţific", s-au metamorfozat spectaculos în cei mai bigoţi credincioşi. La început uşor încurcaţi în momentul în care trebuiau să-şi facă cruce, apoi, pe măsură ce au acumulat experienţă, din ce în ce mai relaxaţi, politicienii români de toate confesiunile şi culorile politice au devenit prezenţe constante la slujbele de tot felul şi, cel puţin la începutul anilor'90, nimic nu se putea începe în ţară în afara prezenţei cîte unui sobor de preoţi. O afirmaţie scoasă din context a lui Malraux, „secolul XXI va fi religios sau nu va fi deloc" a dobîndit valoare de truism, iar adoptarea unui comportament cît mai ostentativ bigot (în special de către cei care nu au crezut vreodată) a devenit pentru mulţi semnul clar al ruperii de trecutul odios şi al adaptării la noua paradigmă existenţială.

Alexandru Cistelecan, 11 *Dialoguri* (*aproape teologice*), Editura Galaxia Gutenberg, Tîrgu-Lăpuş, 2003, 158 pag.

Apoi, pe la mijlocul anilor'90, cartea lui Samuel Huntington *The clash of civilizations* a atras atenţia asupra potenţialului exploziv pe care îl conţine exacerbarea sentimentului religios şi o serie întreagă de crize cu implicaţii multiconfesionale (conflictul cecen, războaiele din fostul spaţiu iugoslav, acţiunile teroriste din Israel şi cumplitele atentate de la World Trade Center New York) aflate în derulare sau apărute ulterior au părut să îi confirme, cu asupra de măsură, teoria.

Care este cu adevărat locul şi rostul religiei în epoca de pragmatism extrem a postmodernităţii? Este Biserica o frînă sau un imbold în goana continuă pentru depăşirea unor frontiere ale ştiinţei, de neimaginat cu doar cîteva decenii în urmă. Care sînt raporturile credinţei cu economia, cultura, şcoala, războaiele epocii postmoderne? Are avansul material al Occidentului în raport cu Răsăritul Europei şi o explicaţie de natură religioasă? Este insurmontabilă falia dintre catolicism şi ortodoxie?

Fiecare dintre noi a meditat, într-un moment sau altul, la astfel de chestiuni. Mai important însă decît răspunsurile pe care le putem da noi înşine la astfel de întrebări este să aflăm cum se văd aceste chestiuni din interiorul sau din imediata apropiere a Bisericii. Un critic literar cu importante resurse de ludic, Alexandru Cistelecan, autodefinit ca „un creştin absolut mediocru", a realizat pentru revista „Vatra" din Tîrgu-Mureş o suită de unsprezece interviuri cu înalţi prelaţi (majoritatea catolici) şi teologi cu scopul declarat de a afla răspunsurile Bisericii la marile provocări ale lumii contemporane. Strînse laolaltă, cele unsprezece convorbiri alcătuiesc o carte, *11 Dialoguri (aproape teologice)* cu o problematică gravă, aptă să producă revelaţii chiar şi celor care îşi imaginează că ştiu totul despre relaţia dintre religie şi lumea contemporană. Este aici şi meritul celor intervievaţi (GianPaolo Salvini, directorul revistei „La Civiltà Cattolica", Pr. Peter-Hans Kolvenbach, Generalul Ordinului iezuit, Richard Čemuš, Michelina Tenace, Pr. Tomáš Špidlik, Pr. Marko Ivan Rupnik, Jakov Jukić, Olivier Gillet, IPSS Nicolae Corneanu, Mitropolitul Banatului IPSS Lucian Mureşan, Mitropolitul Bisericii Române Unite Greco-Catolice, Mons. Cosmo Francesco Ruppi, Arhiepiscop de Lecce) care, cu deplină responsabilitate, încearcă să elucideze punctele aflate în dezbatere fără dorinţa vizibilă de a face prozeliţi pentru confesiunea pe care o reprezintă. Cu excepţia IPSS Nicolae Corneanu, Mitropolitul Banatului (ortodox), toţi ceilalţi intervievaţi aparţin spaţiului spiritual al catolicismului. Acest detaliu – de care, firește, trebuie să se ţină cont la lectură – nu reduce cota de interes a cărţii. Dimpotrivă. Pentru că dinamica schimbării, specifică epocii contemporane, îşi are unul din motoarele principale în Vestul Europei, spaţiul tradiţional al catolicismului. Iar punctele de vedere exprimate de aceşti gînditori catolici sînt, de cele mai multe ori, foarte nuanţate, încărcate de bun-simţ. Se tot face caz despre o eventuală legătură existentă între doctrina socială a Bisericii Catolice şi diversele tipuri de capitalism. Un gînditor catolic şi jurnalist, GianPaolo Salvini, directorul revistei „La Civiltà Cattolica" explică această relaţie în termeni strict raţionali, mult mai aproape de limbajul limpede al politologiei decît de cel religios: „Biserica nu are de făcut o «propunere economică», aşa cum nu putem vorbi pentru că nu există o «economie catolică». Biserica poate însă indica dimensiunile umane şi etice din care trebuie să se inspire un sistem economic sau politic, astfel încît să nu lezeze drepturile fundamentale ale oamenilor, bărbaţi şi femei deopotrivă, ce iau parte la procesul productiv şi distributiv, fie ca protagonişti, fie ca beneficiari. Azi toată lumea vorbeşte de economia de piaţă, ce pare acum rămasă fără concurenţă. În realitate, însă, există mai multe forme de economie de piaţă şi Biserica nu intenţionează să canonizeze capitalismul" (p. 10-11). Efectele sociale ale postomodernismului provoacă neliniște la noi (mă refer la Biserica Ortodoxă), dar şi în interiorul catolicismului, fapt recunoscut de Monseniorul Cosmo Francesco Ruppi, Arhiepiscop de Lecce: „Situaţia credinţei în post-modernitate e tot mai dramatică în Italia, ca şi în România, Franţa, Austria şi în oricare altă parte a lumii. Trebuie să fim conştienţi că mulţi oameni, chiar dacă sînt botezaţi, nu trăiesc în credinţă. Sînt creştini numai cu numele... Măsura lumii nu mai e creştină, ba chiar, pentru multe aspecte, ea e păgînă sau chiar păgînizată. E necesară o nouă evanghelizare, cum ne tot repetă Ioan Paul al II-lea. Trebuie să ieşim din templu şi să mergem în pieţe, trebuie să ne deschidem şi să deschidem uşile şi ferestrele pentru noua lume. Mult pot face în acest sens tinerii, cu condiţia ca păstorii Bisericilor să acorde încredere şi spaţiu de manifestare tinerelor generaţii" (p. 157). Sînt idei la care ar putea subscrie fără probleme orice preot sau gînditor ortodox. Firește, nu toate intervenţiile din volum sînt la fel de generoase şi inocente. Pus să comenteze conflictul din fostul spaţiu iugoslav, aflat la vremea înregistrării discuţiei, în plină derulare, teologul croat Jakov Jukić trage, cu inocenţă, spuza pe turta croaţilor. Argumentele sale ar putea stîrni zîmbete celor aflaţi, cît de cît, în cunoştinţă de cauză. Profesorul croat face o distincţie între naţionalism (specific celor care invadează un teritoriu străin) şi dragoste de ţară (specifică celor care îşi apără propriul teritoriu). Pe baza acestei logici este lesne de înţeles, în cadrul războiului iugoslav, cine au fost naţionaliştii şi cine cei mînaţi în luptă doar de dragostea de ţară. Problema devine ceva mai confuză dacă punem la socoteală şi soarta miilor de familii de sîrbi din ţinutul Krajna, obligate de autorităţile croate, imediat după dobîndirea independenţei, să-şi lase casele şi să ia drumul pribegiei. Mai mult, o afirmaţie precum „În Serbia comunismul nu s-a prea schimbat, nici măcar formal; În Croaţia comuniştii nu mai sînt la putere" (p. 97), sună cinic dacă ne gîndim că preşedintele Croaţiei era, la vremea acordării interviului, Franjo Tudjman, un individ nu cu mult mai evoluat în privinţa ideilor democratice decît omologul său sîrb, Slobodan Milosevici.

Majoritatea interviurilor cuprinse în această carte au fost realizate în anii'90, cu mult înainte ca ideea istoricei vizite a Papei Ioan Paul al II-lea în România să prindă contur. Cu atît mai demnă de laudă este în acest context preocuparea tuturor celor intervievaţi pentru dialogul interconfesional şi pentru necesitatea reconcilierii dintre Biserica Ortodoxă şi cea Catolică. În faţa proliferării sectelor şi a tendinţei cetăţenilor de a se îndepărta de Biserică este necesară o strîngere a rîndurilor, şi catolicii au fost primii care au înţeles acest lucru încă de la începutul anilor '90. Privită din perspectiva acestor preocupări, vizita Papei în România se dovedeşte acum ca o strălucită încununare a unei strategii atent elaborate şi urmate cu tenacitate vreme de mai mulţi ani.

O carte despre locul şi rostul Bisericii în vremea televiziunii prin cablu şi a Internetului, a telefoniei mobile şi a cardurilor bancare, a laptop-urilor şi a zborurilor intercontinentale, a culturii de divertisement şi a Ligii Campionilor este mai mult decît binevenită. Scriind *11 Dialoguri (aproape teologice)*, Alexandru Cistelecan reuşeşte să transforme calitatea sa de „creştin absolut mediocru" în jurnalism de cea mai bună calitate. Atent, curios, mereu la obiect, el pune întrebările cu adevărat importante, chiar şi din perspectiva cititorilor care nu au nimic de-a face cu catolicismul. Este o carte cu problematică gravă ce ar putea fi luată drept model şi de cei preocupaţi de problemele ortodoxiei. Probabil că după ce vom citi o carte cu răspunsurile preoţilor şi teologilor ortodocşi la întrebări de acest tip vom vedea mult mai clar care sînt şansele reconcilierii reale între cele două Biserici care stau la temelia spiritualităţii europene şi care este cu adevărat viitorul religiei în secolul abia început.■

lecturi la zi

Imposibile iubiri

Haruki Murakami, *La sud de graniță la vest de soare,* roman, traducere din japoneză de Angela Hondru, Editura Polirom, Iași, 2003, 216 pag.

A SUD de graniță, la vest de soare este al doilea roman din creația romancierului japonez, Haruki Murakami, tradus la noi. Traducătoarea Angela Hondru, orientalist de marcă și profesoară la Universitatea din București, reușește să transmită în română tensiunea epică a unui roman de o simplitate rece. Este un roman cu mizã exclusivă pe poveste. Pe scurt, Hajime, personajul narator, se îndrăgostește la începutul adolescenței de Shimamoto, o ființă singuratică și stranie pe care o revede după mai mulți ani, când liniștea burgheză a căminului îi devine insuportabilă. Chinul erotic culminează într-o singură noapte de dragoste, după care dispăruta Shimamoto îl aruncă iar în disperarea propriei mediocrități.

Irepresibila forță a dorinței, cursul invariabil al timpului și banalelor experiențe umane, sentimentul totalei comuniçări cu altă conștiință la care accesul este interzis, sunt temele de meditație pe care această carte le propune.

HAJIME este în aceeași măsură conștiința ce filtrează cu grijă cursul întâmplărilor, acordându-le sau decelându-le un sens ascuns. Astfel se face că romanul capătă câteva puncte culminante, precipitări de intensitate și mister ce fac narațiunea aproape senzațională, captivantă. Cine este, de fapt, Shimamoto? Ni se sugerează că a devenit spioană și că trebuie să-și păstreze un mister „profesional". Pe de altă parte ea este Cealaltă, amanta, factorul de dezordine din existența onorabilă și calculată a lui Hajime.

La sud de graniță, la vest de soare e o poveste de dragoste aproape banală prin scenariul ei exterior, ce are loc într-un Tokyo cu o civilizație înaltă și rafinament al plăcerilor. Hajime urmează destinul tuturor tinerilor a căror mediocritate stă în amorul „căldicel". El înșeală fără prea multe scrupule, duce o femeie la nebunie și de aceea e gata să-și părăsească soția. Într-adevăr, iubirea pentru această femeie este totală, ea e reperul lui intelectual, prietena cea mai bună, obiectul unei dorințe fizice obsedante. El o percepe și o descrie pe Shimamoto cu voluptatea și precizia expertului. Gesturile ei sunt stranii, melodramatice, adesea crude. Shimamoto e cea mai enigmatică femeie posibilă, de vraja ei simte că nu l-ar putea elibera decât moartea. Această iubire imposibilă transfigurează realitatea și revelează deșertăciunea unei existențe aparent perfecte.

Mai mult decât o poveste de iubire, acest roman traduce nevoia umană de esențial, pierdut odată cu vârstele și întâmplările unei vieți: „Eram mai tânăr, mai flămând, mai singur, dar eram eu însumi, redus la esență. Eram capabil să simt orice notă muzicală, să savurez orice rând dintr-o carte. Nervii mei erau ascuțiți ca un brici."

La sud de graniță, la vest de soare e un roman de scriitor profesionist, cu exercițiu, scris pentru delectare și spre a se vinde bine. N-aș spune că e o mostră de mare literatură, ci o poveste agreabilă, electrizantă, reflectând o înaltă cultură citadină care transformă într-o manieră particulară erosul în misticism, o carte de citit pe vreme ploioasă, pentru cei care suferă din amor.

Iuliana Alexa

Editura AULA

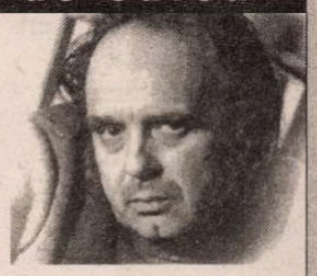
Colecția „CANON"

(monografie critică, antologie de texte, dosar de receptare)

Ștefan Bănulescu de *Monica Spiridon*	*45.000 lei*
Ana Blandiana de *Iulian Boldea*	*45.000 lei*
Nicolae Breban de *Liviu Malița*	*45.000 lei*
Emil Brumaru de *Rodica Ilie*	*45.000 lei*
Matei Călinescu de *Stefan Borbély*	*45.000 lei*
Mircea Cărtărescu de *Andrei Bodiu*	*45.000 lei*
George Coșbuc de *Andrei Bodiu*	*45.000 lei*
Leonid Dimov de *T. Ștef* și *V. Mureșan*	*45.000 lei*
Ioan Groșan de *Nicoleta Cliveț*	*45.000 lei*
Alexandru Ivasiuc de *Sanda Cordoș*	*45.000 lei*
Nicolae Manolescu de *Mihai Vakulovski*	*45.000 lei*
Virgil Mazilescu de *Ion Buzera*	*45.000 lei*
Fănuș Neagu de *Andrei Grigor*	*45.000 lei*
Mircea Nedelciu de *Al. Th. Ionescu*	*45.000 lei*
Constantin Noica de *Cornel Moraru*	*45.000 lei*
Cristian Popescu de *Horea Poenar*	*45.000 lei*
Marin Preda de *Rodica Zane*	*45.000 lei*
Liviu Rebreanu de *Ion Simuț*	*45.000 lei*
Ioan Slavici de *Cornel Ungureanu*	*45.000 lei*
Nichita Stănescu de *Vasile Spiridon*	*45.000 lei*
Nicolae Steinhardt de *Gheorghe Ardelean*	*45.000 lei*
Sorin Titel de *Daniel Vighi*	*45.000 lei*
Urmuz de *Adrian Lăcătuș*	*45.000 lei*

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Brașov 2200

cerșetorul de cafea



de Emil Brumaru

Ador ceasurile care stau!

Stimate domnule Lucian Raicu,

IERI fiind vineri, deci zi de post, fratele Ioan Alexandru, nu a venit la masă. În schimb, Ulvine, în mari forme, i-a adus cei patru pruncuți, i-a hrănit îndelung, iar la urmă i-a înșirat la bar, cocoțați pe scăunele verzi, și le-a dat să sugă pepsi cu paiul. Fratele, într-o chilie de la etaj, cu vedere spre mare, lucrează, bănuiesc, la acel *Imne* ale Dobrogei. Schivnicul de la Neptun!

*

Tot ieri a apărut și Dorin Tudoran cu ceva blond pe lângă el. Dacă mai pun la socoteală pe Nicolae Manolescu (tocmai pleacă), pe D.R. Popescu (și el pleacă), pe Hobana, pe Marcel Gafton, pe Emil Manu și (singurul cu care mă salut ceremonios) pe Ion Caraion, cam asta-i formația. Sînt și alții, dar nu-i cunosc deloc. Nu m-am simțit niciodată bine printre scriitori. Mai ales printre cei cu numele scrise pe cartonașe așezate crăcănat pe masă!

*

Sufăr că nu pot să-mi fac singur cafeaua. Nu știu ce dispare cînd mi-o prepară altcineva. De fapt, știu ce! După o cafea migălită și mirosită pe toate părțile de mine, scriu! După o cafea *servită*, nu scriu! Oare, dacă aș deschide, pe lîngă acea mică prăvălioară dintr-un orășel de provincie, ca o anexă a cofetăriei eterne, o minusculă cafenea (care să aibă și două mese de biliard; oh, tacurile frecate pe vîrf cu cretă!) n-aș reuși, ticluind mereu, mereu, pentru personajele mele dragi, cafeloaie, cafeluțe, n-aș reuși zic, să scriu permanent? Mă gîndesc la Caragiale! Poate că scria în draci din cauza berăriei pe care o patrona!

*

Ciudat! A scrie în draci! De ce nu, a scrie în îngeri?

*

Nimic nu-i inventat! Pe la 2-3 ani am locuit la Curtea de Argeș, la un unchi de-al meu care avea o cafenea cu două mese de biliard! Acolo m-am îndrăgostit pentru prima dată de bile! Erau albe, de marmură, galbene, de fildeș, roșii. Mă fascinau ultimele, le doream, le pîndeam ceasuri întregi lunecarea pe postavul verde. Ce zvelți, ce cavaleri, mi se păreau cei sprijiniți galant în tacurile lungi, subțiri, pudrate cu delicatețe, ca niște lănci, pe vîrf. Mirosul de cafea turcească mi-a învăluit de-atunci, ca un nor dulce-amar cerul gurii! Țin minte și marea primă deziluzie. Vroiam să am o bilă a mea, numai a mea! Mama acelui unchi, o bătrînă urîtă și gheboasă ca-n basme, într-o iarnă, a făcut un bulgăre de zăpadă perfect rotund, l-a muiat în apă, l-a lăsat să înghețe și mi l-a dăruit: „iată o bilă albă de biliard!" Desigur, s-a topit. Am plîns neconsolat și am început s-o urăsc cu strășnicie. Mult mai tîrziu, pe cînd aveam vreo 30 de ani, acest unchi (baba murise, cafeneaua și biliardul se desființaseră) mi-a dat o bilă galbenă, de fildeș, și una albă, de marmură. Roșie nu mai avea. Cele două bile sau rămas la Dolhasca. Le țineam în două pahare vernil, cu picior înalt!

*

Să nu uit, între cele două pahare vernil ce-mi țineau în gură bilele, aveam un ceas vechi, de buzunar, marca Roskopf (s-ar putea să fi scris greșit, voi verifica). Nu mergea. Ador ceasurile care stau!

Cu stimă și grație,
23-VIII-1980

Rodica Iulian

Neo-barbarii

Timp
Rumeguş aşternut inert
Timp neînrudit cu
Nisipul clepsidrei
Timp de lemn
Cu limba de lemn
Slăvind victorii
Zadarnice – eroi
Zadarnici
Morţi în zadar

Învins
Cunoscând adevărul
Văd trupe gri
la atac în grădini

Mi se fură zăpada
Grâul înalt şi cu el
Metafora mării
Călătoare-n câmpie
(De demult – semn de-nceput
Al urgiei –
Mi s-au furat licuricii)

Caut pe cer
O imposibilă stea
Cer
Tipărit cu vopsea
Într-o imposibilă limbă

Cine a scris murdar
Cu litere colţuroase
Dinţate
Şi moi şi lascive
Cu litere-gunoi
Din gunoi adunate
Cu litere de puroi?

Barbarii au scris pe cer
Barbarii au oroare de stele
Şi de vidul dintre ele

Barbarii – trupe gri – sunt
La poarta grădinilor mele

Forum, mileniul trei

Civilizaţie
Scrin violat
Altar violat

În înaltul cailor
Stau cu spatele întors la ruine
Dioscurii

Frumoşi sunt caii lor de marmură
Frumoşi Dioscurii de marmuri
Cu spatele întors la ruine

Frumoşii nu par să ştie
Să vrea să ştie
De ruine

Intactă printre ele
Cloaca maxima

Itinerar

Stea – Înger – Demon

Steaua deschide cortegiul

Cu ochii la cer
N-am ochi pentru pietre

Îngerul alege poteca
Îndepărtării mele
De Urmăritorul

Calvar

Actori călări
Biciuie
O năframă
Până se naşte chip
Din inul ei
Sudoare şi sânge

Până se naşte Om
Şi moarte de Om

Cap de continent

Val – plânset se sparge
Şi lasă pe stânci
Schelete de sare

Din val străpunge
Cornul narvalului

Albă pe ţărm
Galopând
Îl dezminte licorna

Proiect de recviem

Formă refuzând
Întruparea în om
Nimic mai pur –

Anemonă
Crin sălbatec
Muşchi de copac fără muşchi
Vreau partea lor de cenuşă
Polen ideal
Intru împreunarea

De stele plăpânde

Contemporană

Poet şomer
Cerşeşte pâine:
– Trup din trupul meu.
Cerşeşte vin:
– Sânge din sângele meu furat.

Miez şi picuri
De sânge
Înstelează trotuarul
Sub paşii
Necredincioşilor.

Bodegon

Mâinile mele eratice
Desprinse de trup
Albite – iernatice

Limba infirmă la gust
Ochiul cu stinse culori
Urechea – muzică moartă

Inaccesibile lor
Pâinea din vară
Lămâia solară
Adult-învelită de toamnă
o ceapă –
Zvonul dezgheţului
În carafa cu apă

Muzeu natural

«Urs, elefant, focă şi leu» –
Spune ghidul,
«Ţestoase, şopârle –
«Iată sculpturile-n piatră
«Ale maestrului-vânt
«Asistat de discipolul-ploaie
«Mai reuşite decât
«Ale lui Henry Moore.
«Şi iată aici, sub un tavan gălbui,
«Sărutul unui cuplu.
«În faţa lui s-ar fi închinat
Brâncuşi.»

Dar despre craniul spiţei noastre
Ghidul nu pomeneşte.
O ţeastă lustruită – fildeş –
Os de piatră, piatră din os,
Cu falca mestecând tufe de spini,
Cu-orbite-n care îşi face umbra
Cuib la înserare.

Craniu gigant
Pe măsura
Saurienilor –
Măsură gigantă
A vanităţii. ■

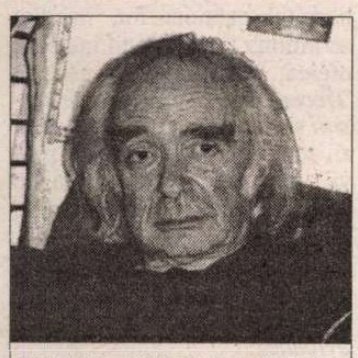
semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Poezia lui Emil Brumaru

EMIL BRUMARU e un extraordinar poet al materiei. Se dezice de sine spre a se pierde în materie, ceea ce nu înseamnă că acceptă realul. Căci materia pe care o evocă e una fictivă, vizionară. Un produs al imaginarului care mustră implicit realul. Astfel, simţământul pe care Baudelaire îl numea „dezgustul de real" se manifestă prin aparenta, doar aparenta asumare a acestuia, printr-o modalitate vizionar descriptivă şi vizionar anecdotică, ce reprezintă un mijloc al subminării al desfiinţării realului în forul interior. Materia lui Brumaru e una artificioasă la culme, avansînd pînă la acel artificiu în raport cu sine însăşi care poartă numele de manierism. Iluzia este a unui inventar de-o subordonare atentă la obiect(e), în pofida sclipirilor festive, a fioriturilor ce amplifică entuziasmul părelnicei aderenţe: „Bucătării, bucătării de vară,/ Creme de zahăr ars strălucitoare,/ Mari şervete de-azur dulapuri-sfinxe,/ Dulci utopii din linguri vechi prelinse;/ Sînii aici sînt plini, coapsele grele,/ Miresmele iau foc de la perdele,/ Luminile se-aşează lin pe scaun,/ Din cratiţe bea lapte prins un faun,/ Nasturii cad subţiri de la cămaşă,/ Bucătării încinse, pătimaşe..." (*Elegie*). Acest miraj amintind pictura flamandă al unui concret similireal (*de facto* opus realului, în stare polemică cu cel din urmă) apare amplificat de renunţarea la factorii ce l-ar putea contraria, la „idei" şi la „iluzii". Aşadar o cochetărie antiintelectualistă: „Sînt sticle cu toracele îngust/ Şi umeri transparenţi neluate-n seamă/ De cei ce au idei" (*Sticle*). Ca şi: „Doar în alcool exploziile fine/ Ale iluziilor se aud distinct" (*ibidem*). Atitudinea morală adecvată a unei asemenea înscenări este umilitatea. „Excesul" materialităţii vehiculate în discursul liric trădează o spaimă de materie a fiinţei neajutorate care se-aruncă în vîrtejurile lor, paradoxal, spre a scăpa de ele. Circumscris unui cadru domestic şi gospodăresc, aidoma lui Arghezi, autorul *Cîntecelor naive* pare a nu accepta la un moment dat nici măcar gratuitatea contemplaţiei (din care ar putea germina oţiul aristocratic sau orgoliul estetic), implicîndu-se meşteşugăreşte în funcţionarea realiilor d-sale fantaste: „Tăia-vom rîma cu toporul/ De groasă ce-i./ Naivi, audia-vom corul/ Graşilor miei.// Vom ajuta melcii la treabă./ Roua din prag/ O vom cără, subtil, în roabă/ Din lemn de fag.// Şi pentru a-i mări misterul,/ Cînd cade jos,/ O să umflăm cu ţeava mărul/ Cel unsuros.// Apoi vom scărpina copacii/ Să crească blînd./ Preapoftici-oşi, ugerul vacii/ Vom lua mulgînd.// Şi astfel, spre-a ne trece veacul,/ Din tată-n fiu/ Vom coace-n role vechi dovleacul/ Portocaliu" (*Marş*).

Adînca plecăciune a poetului în faţa lumii de el scornite ajunge la acte sacrificiale, la un soi de penitenţă. Reprezentărilor ce ar putea părea făloase, redundante, le sînt preferate fiinţele neluate în seamă, obiectele vechi, stricate, angelizate prin chiar condiţia lor ingrată ce-şi conţine şansa redempţiunii. E la mijloc, negreşit, o timiditate, o inadaptare funciară a eului, dar şi o victorie subiacentă a sa prin mistica umilinţei: „În magazii cu şobolani bătrîni/ Unde îţi intră orele-n plămîni/ Mă preumblam c-o dulce gravitate/ Pe lîngă pompele de flit stricate./ Cutii cu cremă neagră pentru ghete/ Sufletul pur ştiau să mi-l desfete/ Şi mă-mbătau cu-aroma lor sublimă/ Butoaiele adînci de motorină./ Păianjenii muraţi în lămpi cu gaz/ Îmi lunecau cu grijă pe obraz,/ Primusuri mari, lucioase, de alamă/ Mă-ţelegeau şi mă luau în seamă./ Priveam uimit cum lucrurile-apar/ Şi se scufundă-n hăuri de mărar,/ Cum ruginesc vechi cercuri de la plită/ În maldăre de lînă părăsită,/ Cum arcuri frînte mor în canapele/ Ce-au clătinat sufragerii pe ele/ Şi cum prin colţuri îngeri diafani/ Suflau cu-amurg mărgica la curcani" (*Elegie*). Se poate face, pe bună dreptate, asocierea, pînă la un punct, a liricii lui Emil Brumaru cu cea a tradiţionaliştilor noştri interbelici (Pillat, Fundoianu, Voiculescu etc.), prin care transpar modelele franceze: Francis Jammes, Albert Semain, chiar Verlaine, însă se impune o deosebire netă. Contemporanul nostru pune accentul pe derizoriul, pe inconsistenţa, pe criza obiectelor ce intră în cîmpul său de sensibilitate. Le înfăţişează nu numai în gingăşia şi graţia lor ce presupun o natură vulnerabilă, ci o reliefează pe aceasta din urmă, explică (plastic) ceea ce era implicit. În clipele de relativ echilibru, criza în cauză apare sub chipul tristeţii difuze, al *spleen*-ului baudelairian trecut prin fantezismul unui Apollinaire sau Cocteau: „Îţi trimit un ecuson, cel mai gingaş şi mai trist./ E barat cu bulion/ Şi-n triunghiul de deasupra/ Are-un melc cu crucifix/ Care ţine pe un corn/ Patru fluturi ce-şi beau supa/ Cu cravatele la fix./ Iar în cel de dedesubt,/ Lîng-un domn cu portocală,/ Două rîme pentru supt/ În clipe de plictiseală" (*Ecuson*). În momentele mai „crude" sînt produse monstruozităţi, e drept cumva estompate, eterate, precum secvenţele unor filme horror de demult, cu efecte naive: „Piratul ce n-avea o mînă/ Iubea în taină o balenă/ Dar delicat şi plin de jenă/ Bea whisky cu cealaltă mînă.// Atunci o vampă făr-un sîn,/ Fiindu-i foarte veche-amică/ Şi pe balene purtînd pică,/ Îi arătă, dur, cellalt sîn.// Şi-astfel piratul făr-o mînă,/ Oh, vampei, ce n-avea un sîn,/ Îi prinse cu cealaltă mînă,/ Sub vela trincă, cellalt sîn" (*Cîntec de pirat*). Din pricina aceleiaşi sfieli de fond, actantul e incapabil a-şi duce pînă la capăt intenţia desfigurării şi mutilării, a violentării realului în efigie (în viziune) cu care operează, neutralizîndu-l prin parodie. Precum la un Minulescu aprofundat (întors spre o sensibilitate dureroasă ce absoarbe în bună măsură fanfaronada), brutalitatea se topeşte în chiar excesul ei, cinismul se dezamorsează în aerul ireal de vis dulceag-amar: „O, Leonid Dimov, e seară/ Şi trec femei cu trupuri lungi, ca nişte viespii uriaşe/ Pe care nu poţi să le-alungi/ Cu mîna leneşă din minte,/ Femei cu sîni lincenţioşi/ Umflaţi de-un înger pneumatic/ Pîn' la absurd în pluşuri roş,/ Femei ce ne-ar lăsa-n burice,/ Plutind pe pîntec, să murim/ Fără speranţe, fără apă,/ Cum pe corăbii Gordon Pym/ Halucinînd vechi etichete/ Pe butoiaşele cu spirt.// O, Leonid Dimov, e seară/ Şi eu beau singur într-un birt" (*Scrisoare*). Suferinţa se reduce printr-o sugestie inaugurală, prin prospeţimea sa: „Dar uneori tristeţea ne încearcă/ Primejdios cum miezul unor nuferi/ Lopata de pe-o margine de barcă./ O, prospeţimea de-a putea să suferi!" (*Cîntec*). Versul final e apt a proba joncţiunea imaginarului aprins cu filonul moral adînc al acestui poet atît de înşelător „minor", ale cărui baloane colorate, zbenguindu-se în văzduhul senin, rămîn legate prin sfori, oricît de inaparente, de impulsul dramatic ce le-a lansat.



EMIL BRUMARU
POEME ALESE
1959 - 1998
AULA

Emil Brumaru: *Poeme alese, 1959-1998*, Ed. Aula, 2003, 192 pag., preţ neprecizat

ADIDOMA oricărui timid, Emil Brumaru e un pudic, un retractil. Timiditatea nu e decît o consecinţă comportamentală a unui infantilism prelungit, a unei zăbave în acea edenică zonă a începuturilor fiinţei, „adevărat arhetip, arhetipul fericirii simple", cum zice Gaston Bachelard. Din timiditate, putem presupune, poetul aşează sub lupa imaginarului d-sale fiinţele (în speţă necuvîntătoare) şi lucrurile (în speţă cele depreciate, marginalizate), ajungînd a le percepe în imediat, fie şi un imediat fabulos, fără distanţa pe care o introduce psihologia maturităţii. Spre a-şi disimula copilăria funciară care iscă stîngăcii şi neaderenţe, Brumaru îşi pune o mască. Masca senzualităţii care corespunde, în chip ostentativ, stadiului viril, mască pe care, în consecinţă, o diversifică, o accentuează, o arborează pînă la obsesie. Frivolitatea e aci o mască a candorii. Concupiscenţa adusă mereu în scenă ţine mai curînd de joc şi de o imatură curiozitate decît de „păcatul" carnal asumat. Uneori această senzualitate emblematică – veritabil antidot al copilăriei funciare – atinge chiar note licenţioase, cum se întîmplă în *Infernala comedie*. Să menţionăm că în dezavantajul bardului care se eclipsează astfel renunţînd la magia discreţiei care-i caracterizează producţia reprezentativă, Codul melancoliei galante e abolit... Rezultă o proiecţie sexuală peste toate cele ce sînt, un soi de pansexualism pe care-l citäm în cheia sa „decentă": „Ochii care nu se văd/ Se uită unii la alţii/ Făr' a şti, ca printr-un văl/ Coborît lin din înalţii/ Nouri cruzi în formă de/ Coapse pentru dragoste..." (*Ochii care nu se văd*). Dar şi aci întîlnim, în majoritatea cazurilor, stratagemele timorării. Erosul preferă a se exprima prin galeşe indirectităţi, prin aluzii ai căror agenţi devin obiectele de bucătărie: „O, melancolia/ Acelor zile:/ Palidul scaun Vasile/ Iubea pe masa Maria!// Şi-n ce bulion/ Îşi îneca infidela/ Strecurătoare Angela/ Amorul ei pentru ligheanul Napoleon!// Iar sticla Dumitru/ Satisfăcea/ Tristeţea-i de-un litru/ C-o patimă grea.// Astfel, întrucît,/ Îşi băga către seară/ O sforicică pe gît/ Nemaiscoţînd-o-n afară..." (*Epigramă*). Din acest animism derivă un delicat joc de-a dragostea al poetului cu lucrurile, substitute ale partenerei violent estetizate (estetizarea e aci, la rîndul său, un substitut al relaţiei trupeşti): „Mult timp am iubit o ceşcuţă de ceai chinezească/ Pictată cu scene naive din viaţa fîntînilor pe porţelanu-i subţire/ Dar sufletul meu neştiind îndeajuns s-o uimească,/ M-a părăsit, alegîndu-şi dulapul cel sumbru drept mire.// Apoi m-am îndrăgostit de un blînd şifonier./ De-obicei dup-amiaza, cînd hainele dorm, mă duceam lîngă dînsul/ Şi mîngîindu-i furnirul, duios şi stingher,/ Îl sărutam şi simţeam că mă-nnăbuşe plînsul.// Pe urmăam ţinut pătimaş la o bilă de fildeş lucioasă/ Cu pîntece mic, ce-mi sărea uneori pîn' la buze/ Stîrnindu-mi spre seară dorinţe ciudate şi gînduri atît de confuze/ Încît mă sfiam să rămîn cu ea singur în casă" (*Amorurile lui Julien Ospitalierul*).

Între materiile organice şi cele anorganice ia naştere un fluid al unei tainice comunicări, se stabileşte limbajul cifrat al metaforei insolite, compunînd o simpatetică sinteză a regnurilor solicitate în devălmăşie. „Delicateţea" rimbaldiană îndulceşte asprimile bănuite, absoarbe tensiunile, transferîndu-le în feerie: „Sînt fericit, arare/ Îmi dau un fin balans/ Rachiuri de mărare/ Topite-n Ile de France,// Iubesc pe Reparata,/ Divina cu trei sîni/ Mi-e sufletul ca pata/ De micşunea-n fîntîni.// Şi jubilînd, din mîzgă,/ Cu-o bucurie-adîncă/ Îţi scriu pe-un ou de gîscă/ De angora, cald încă!" (*Scrisoare*).

Gheorghe Grigurcu

(continuare în pag. 13)

biografie

În 1992, românii citeau unul şi acelaşi ziar, *Evenimentul zilei,* indiferent unde s-ar fi aflat: pe stradă, în autobuz, la frizerie, într-un restaurant sau la locul de muncă. Ziarul, proaspăt înfiinţat, se distingea grafic printr-un fel de ştampilă roşie, imprimată pe prima pagină, în stânga sus. Un străin ar fi putut crede, pe atunci, că în România se pregăteşte un complot cu o numeroasă participare şi că semnul de recunoaştere folosit de complotişti îl constituie acel blazon deocheat.

Succesul noului cotidian era imens, dovada constituind-o tirajul însuşi (aproape 700. 000 de exemplare). Poreclit de concurenţă "bulina roşie", ziarul plăcea şi profesorului universitar, dar şi femeii de serviciu, şi românului, dar şi ungurului, şi anticomunistului, dar şi fostului activist al PCR. Multvisatul şi, în fond, nerealizabilul consens naţional se înfăptuia astfel câte cincisprezece minute pe zi (după care, bineînţeles, începea din nou discordia).

Inventatorul ziarului şi directorul lui era Ion Cristoiu, un bărbat scund, cu o faţă rotundă şi cu plete, care apărea rar în public şi atunci îmbrăcat prost. Obişnuia să respingă, ursuz, dovezile de simpatie, se exprima cu dificultate, ca şi cum i s-ar fi împiedicat limba în dinţi, dar când se angaja într-o discuţie se însufleţea şi captiva asistenţa prin inteligenţă, prin umorul de idei, prin curajul de a gândi altfel decât toţi ceilalţi.

Ion Cristoiu s-a născut la 25 noiembrie 1948 (în actul de naştere: 16 noiembrie) în comuna Găgeşti din judeţul Vrancea. A urmat şcoala primară în satul natal, liceul la Panciu şi Facultatea de Filosofie la Cluj. A debutat ca gazetar în 1968. Încă din timpul facultăţii a fost redactor şi apoi redactor-şef al subredacţiei revistei *Viaţa studenţească.*

După absolvire, în 1971, a rămas asistent la Facultatea de Filosofie a Universităţii din Cluj, funcţionând totodată şi ca redactor-şef adjunct al revistei *Echinox.* În 1972 s-a mutat la Bucureşti, în calitate de redactor la *Viaţa studenţească.* Între 1974-1979 a fost redactor-şef adjunct la *Viaţa studenţească* şi *Amfiteatru.* Din 1979 până în 1987 a lucrat ca redactor-şef adjunct la *Scânteia tineretului* şi a condus suplimentul literar-artistic - *SLAST* - al aceluiaşi ziar.

Exploatând relativa libertate pe care o asigura publicaţiilor UTC fiul lui Nicolae Ceauşescu, Nicu Ceauşescu (pe atunci prim-secretar al CC al UTC), Ion Cristoiu a făcut repede din *SLAST* una dintre cele mai vii publicaţii literare, la care colaborau scriitori importanţi ca Emil Brumaru şi Mircea Dinescu, Matei Vişniec şi Ioana Ieronim, Gabriela Adameşteanu şi Mircea Nedelciu, Mariana Marin şi Traian T. Coşovei. Talentul său de creator de publicaţii atrăgătoare s-a evidenţiat şi în verile în care a realizat, la Costineşti, ziarul *Secvenţa,* ziar care s-a bucurat de un atât de mare succes încât a fost difuzat la un moment dat, pe o zonă a litoralului, prin împrăştiere din helicopter.

Între 1987-1989 Ion Cristoiu este redactor-şef al revistei *Teatrul.* În ianuarie 1990 înfiinţează, împreună cu Cornel Nistorescu, ziarul *Expres,* pe care îl conduce în calitate de redactor-şef. În martie 1990 ia de la zero, de unul singur, o nouă publicaţie, *Zig-Zag* (proprietatea unui foarte tânăr om de afaceri, pasionat de presă, Octavian Mitu), din care face săptămânalul cu cel mai mare tiraj al momentului. În stilul său caracteristic, părăseşte pe neaşteptate *Zig-Zag* şi revine, cu funcţia iniţială, la *Expres.* În 1991 devine redactor-şef la *Expres Magazin.*

La 22 iunie 1992 înfiinţează *Evenimentul zilei,* cotidian care are un succes fulminant, obligând concurenţa să imite stilul Ion Cristoiu (texte scurte, litere mari, multe întâmplări povestite expresiv şi puţine comentarii) şi trezind curiozitatea unor specialişti din străinătate. În paralel conduce *Expres Magazin, Dosarele istoriei, Supermagazin, Paranormal.* Este preşedinte al Consiliului de administraţie al Trustului *Expres,* al Companiei de publicitate *Evex,* al Editurii Presa Românească. Editorialele sale zilnice, comentariile din reviste, apariţiile la TV îl fac atât de influent, încât este curtat de cei mai importanţi oameni politici. În februarie 1997 se retrage intempestiv şi - s-ar putea crede - pentru totdeauna din presă, demisionând din toate funcţiile şi renunţând la toate acţiunile deţinute. Bolnav (incurabil) de gazetărie, revine în presă, iniţial ca editorialist, la ziarul *Naţional* (iunie 1997), apoi ca director la *Cotidianul* (aprilie 1998). Se pasionează din nou de înfiinţarea şi conducerea de gazete: *Azi* (martie 1999), *Monitorul de Bucureşti* (aprilie 2001), *Historia* (septembrie 2001), *Dosarele Historia* (februarie 2002).

În 2003 conduce departamentul de emisiuni informative de la postul de televiziune *Realitatea,* organizând printre altele transmiterea în direct, 24 de ore din 24, a războiului din Irak. După câteva luni, în care reuşeşte să facă din emisiunile de ştiri un spectacol captivant, demisionează.

Absurdul comunist

ION CRISTOIU este prozator, nu ziarist. El a şi debutat, de altfel, cu o carte de povestiri satirice, *Personaje de rezervă,* 1985, făcându-se repede remarcat prin capacitatea de a vedea în toate manifestările oamenilor, chiar şi în cele mai solemne, *comedia existenţei.* Perspectiva adoptată - amorală, dezideologizată şi demistificatoare - era pe atunci de o noutate absolută. Ea nu semăna nici cu aluziile sarcastice ale altor prozatori la stilul de viaţă comunist şi, bineînţeles, nici cu pedagogismul minor al umoriştilor de profesie, colaboratori la *Urzica.*

Recitită azi, cartea produce aceeaşi impresie de originalitate radicală (prin raportare la literatura română; luând în considerare literatura rusă, s-ar putea face trimiteri la numeroşi scriitori satirici, de la Gogol la Bulgakov). Cele douăzeci de schiţe cuprinse în volum sunt toate de factură satirică şi au şi o unitate "geografică": evocă una şi aceeaşi lume - lumea ţăranilor dintr-un sat imaginar, Vintileasa, răvăşit de transformările grăbite la care e supus de regimul comunist.

Metoda aceasta de a face cronica vieţii dintr-un ţinut inventat, inexistent pe hartă (dar sintetic-plauzibil) a mai fost folosită, nu numai de William Faulkner, care a născocit provincia Yoknapatawpha, dar şi de imitatori ai săi din România (de exemplu, de D. R. Popescu). Noutatea adusă de Ion Cristoiu constă în faptul că în spaţiul său fictiv *totul* se ghidează după legile comicului. Există un *stil* al comportării oamenilor - şi chiar al comportării obiectelor, animalelor, fenomenelor meteorologice etc. - în această proză. De la un moment, familiarizaţi deplin cu acest stil, putem noi înşine descoperi în viaţa de fiecare zi situaţii asemănătoare, care să ne facă să exclamăm: "Bine, dar chestia asta parcă e din Vintileasa!".

Aşa cum se fac în unele ţări seriale TV care continuă la nesfârşit cu colaborarea telespectatorilor, invitaţi să propună noi şi noi episoade, aşa s-ar putea completa cartea lui Ion Cristoiu cu întâmplări povestite sau imaginate de cititori.

În ce constă acest stil, stilul *ca la Vintileasa?* Constă în înregistrarea perturbaţiilor neaşteptate, năstrusnice produse de iniţiativele reformatoare ale unui partid autoritar şi birocratic asupra civilizaţiei ţărăneşti. "Mesajele" care vin dintr-un centru îndepărtat şi nebulos capătă, ajunse în Vintileasa, înţelesuri fantasmagorice şi produc situaţii comice în serie.

Când se construieşte în apropierea localităţii un mare combinat chimic, conform planului de "industrializare socialistă a ţării", instalaţiile de distilare sunt sustrase de localnici şi transformate în alambicuri pentru preparat ţuică, astfel încât întregul ţinut "plutea în mirosul îmbătător al ţuicii ilegale şi, în consecinţă, timp de o lună, totul în jur căpăta un optimism mai mult decât necesar. Câinii lătrau veseli, fără nici un motiv, găinile făceau ouă de raţă, şobolanii ieşeau în mijlocul uliţei şi, stând în fund, zâmbeau visători şi nici când se aflau deja în burta pisicilor nu erau suficient de convinşi că n-avuseseră nici un motiv de optimism."

Când se introduc pe şosele semne de circulaţie, începe un adevărat trafic cu indicatoarele sosite de la Bucureşti: "şedeai la şosea, de exemplu, şi nu voiai să fii deranjat dimineaţa de huruitul camioanelor, imediat se înfiinţa la poartă un ins ce-ţi oferea, contra cost, fireşte, o *Trecere interzisă în ambele sensuri* şi, în consecinţă, de a doua zi, toate maşinile ocoleau prin vii, prin grădini, porţiunea de şosea din faţa casei tale; e drept, trebuia să te pricepi puţin la regulile de circulaţie, altfel dădeai banii de pomană; un ins din Clipiceşti cumpărase *Trec avioane...*"

Când aude, pentru prima dată în viaţa lui, sunând un telefon, un ţăran ţărac, de foarte puţină vreme instalat ca preşedinte al Sfatului Popular, simte impulsul "să-şi ia căciula şi s-o rupă la fugă pe scări".

Acest gen de comic, care se asociază la Ion Cristoiu cu fantasticul şi cu analiza psihologică, nu duce la ridiculizarea civilizaţiei ţărăneşti, care, dimpo-

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Ion Cristoiu

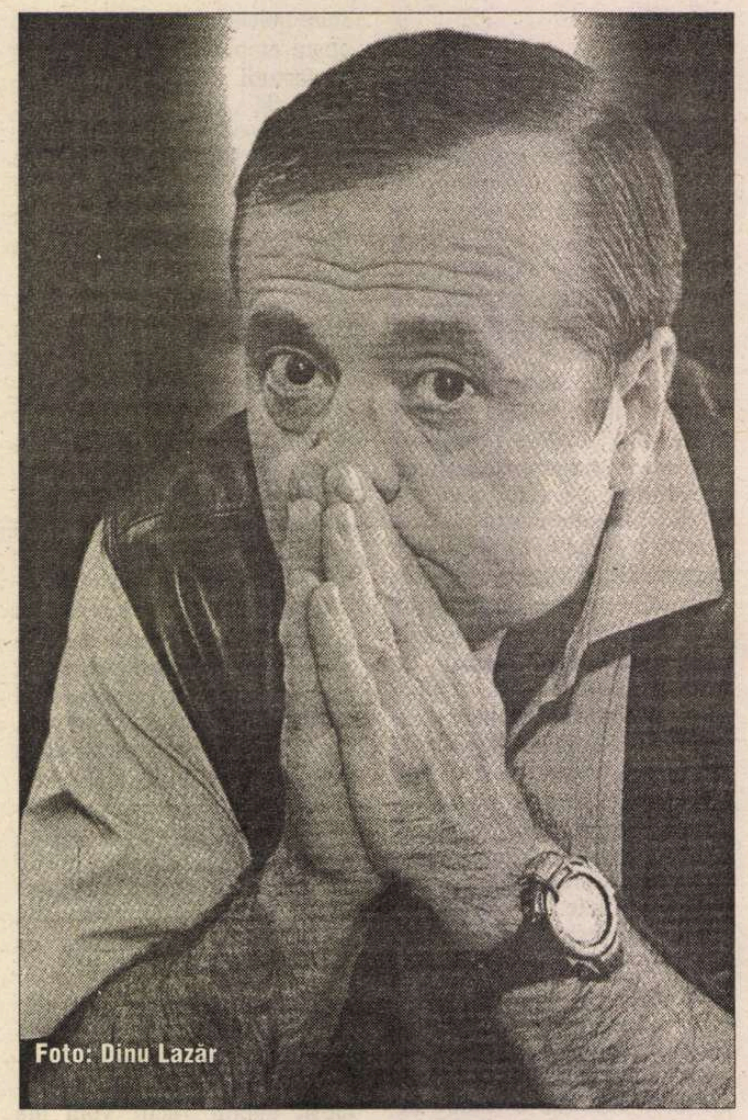


Foto: Dinu Lazăr

1982, la decernarea Premiilor UTC: Ion Cristoiu, Mircea Iorgulescu, Mircea Dinescu, Mircea Florin Şandru, Hans Bossert ş.a. (Foto: Ion Cucu)

trivă, ni se înfăţişează ca o ultimă rezervă de bun-simţ a ţării în faţa invaziei de arbitrar şi prost-gust. Ceea ce se evidenţiază este *absurdul comunist*, mai exact absurdul generat de tentativa de modernizare forţată a ţării de către partidul-stat:

"Din când în când, magazinul primea mărfuri ciudate pentru care Fane Buleandră, responsabilul sectorului alimentar, demult renunţase să mai ceară vreo explicaţie. Într-un an, luni la rând, primise, fără ca vreun semn să prevestească asta, câte un camion de arbori cotiţi. Într-altul, de Crăciun, se pomenise cu un transport de pui de urs pentru dresorii amatori. Ultima oară îi fusese trimis de la Centru un camion de exemplare din volumul V al *Operelor complete* de Charles Dickens în limba engleză. Firesc, Fane Buleandră încercase imediat să le vândă şi chiar vânduse o parte din ele, luai o ladă de geamuri numai dacă luai şi volumul, şi le-ar fi dat pe toate dacă, la vreo câteva săptămâni numai, o impetuoasă notă nu l-ar fi somat să returneze urgent toate exemplarele primite, întrucât se produsese o încurcătură: nu volumul V din *Operele complete* de Charles Dickens trebuia să primească magazinul, ci *Micul dicţionar româno-turc*. Umblând din casă în casă, Fane Buleandră recuperă toate cărţile vândute, mai puţin una, dată lui Ghiţă Lăduncă din deal, care nu voia s-o înapoieze nici în ruptul capului."

Plasticitatea densă, gogoliană a reprezentărilor contribuie, şi ea, la crearea impresiei de spectacol al existenţei, în opoziţie cu imaginea convenţională, în alb-negru cu care neau obişnuit şi până la urmă neau plictisit cărţile cu tentă justiţiară despre "obsedantul deceniu". Ion Cristoiu are priză la realitate şi simţul pitorescului. "Ingineria textuală" la care recurge uneori se subordonează pasiunii, trăite frenetic, de a crea o lume concretă. O lume care, la încheierea lecturii, îţi rămâne în minte ca şi cum ai fi vizitat-o.

Un unghi de observaţie inedit

INDIFERENT dacă se prezintă în faţa cititorilor ca publicist, eseist sau istoric literar, Ion Cristoiu este în esenţă prozator. Un prozator experimentat, care a studiat ani la rând tehnicile narative şi şi-a exersat stilul. Având talent literar, el câştigă uşor orice competiţie cu un ziarist: se află în situaţia cuiva care, instalat la volanul unei maşini, se ia la întrecere cu un pieton.

Talentul literar stă la originea succesului său de om de presă. Şi tot talentul literar îi asigură situaţia privilegiată de-a avea dreptate chiar şi atunci când - din punct de vedere moral sau politic - nu are.

Un posibil exemplu îl constituie un "reportaj" al său (inclus în volumul cu un titlu imposibil, *Lumea văzută de un român rupt în fund*, 1996) despre parlamentul englez. Conform unei vechi tradiţii, în sala legislativului Marii Britanii, distanţele dintre scaunele rezervate majorităţii şi cele puse la dispoziţia reprezentanţilor opoziţiei este astfel calculată încât adversarii politici, oricât s-ar întinde unii spre alţii, să nu se poată tăia cu sabia. Insensibil la farmecul vechimii stilului de viaţă englezesc, Ion Cristoiu îşi imaginează, cu umor, ce s-ar întâmpla dacă această regulă ar fi adaptată la performanţele armamentului modern:

"Dacă instituţia s-ar fi străduit să se adapteze la evoluţia omenirii, ar fi fost normal ca partidele duşmane să aibă între ele o distanţă nu de două lungimi de săbii, ci de câteva mii de kilometri. Laburiştii, la New York, iar conservatorii, la Vladivostok. Numai astfel s-ar putea preveni realmente eventualitatea ca un debutat laburist să-i dea în cap unui deputat conservator cu o rachetă intercontinentală."

Comedia existenţei îl captivează pe Ion Cristoiu oriunde s-ar afla în lume. În China, în loc să contemple extaziat arhitectura palatelor şi templelor, el urmăreşte agitaţia turiştilor:

"Nebunia fotografiatului atinge culmi nebănuite în China. De jos, de la parcare şi până sus, pe creasta Marelui Zid chinezesc, toată lumea se pozează în neştire. Femeile îşi aranjează părul şi-şi netezesc gulerăşele, bărbaţii îşi arată dinţii. Un cetăţean ras chilug, cu şapca trasă adânc peste urechi, ţine mândru un picior înainte. Pentru a-şi fotografia iubita, un soldat al Armatei Populare de eliberare stă aplecat în faţă, ca înaintea unui atac la baionetă. Se fotografiază peste tot şi pe rupte: prin colţuri, pe buza zidului, în creneluri, ca dopul într-o sticlă, şi chiar pe cocoaşa unei cămile. În timp ce urc treptele, mă aud strigat. Mă răsucesc brusc. Tot numai zâmbet, însoţitorul meu, Li, mi-a mai făcut o poză. Şi-mi va face astfel, strigându-mă să întorc, încă vreo sută." (acelaşi volum).

În ipostaza de critic literar, prozatorul evidenţiază mereu, în cărţile citite, ceea ce este *interesant* (în accepţia dată de Kierkegaard acestui termen). Luând în discuţie opera lui Dostoievski, el parcurge rapid *Amintiri din Casa Morţii, Adolescentul, Dublul* pentru a demonstra că o caracteristică de bază a universului dostoievskian o constituie obsesia personajelor că le lipseşte intimitatea, că există mereu spectatori ai trăirilor lor. Autorul eseului (inclus în volumul *Lumea literaturii*, 1986) îl citează în acest sens şi pe Stendhal, care afirmă, prin intermediul eroului său Lucien Leuwen, că *ridicolul* ia naştere doar în momentul când *este văzut*. Iar apoi aduce în discuţie teama unor personaje kafkiene că sunt spionate de cei din jur. "Prezenţa obsedantă a publicului - conchide Ion Cristoiu - explică şi o altă trăsătură a eroilor dostoievskieni: teatralitatea."

Ion Cristoiu priveşte dintr-un unghi neaşteptat lumea lui Dostoievski. Şi, de fapt, nu numai lumea lui Dostoievski, ci şi lumea în general.

(fragment dintr-un studiu)

Foto: Dinu Lazăr

1982 (Foto: Ion Cucu)

bibliografie

PROZĂ SCURTĂ. *Personaje de rezervă*, Buc., CR, 1985 • *Povestitorii*, Buc., CR, 1988 • *Veselia generală*, Buc., Ed. Tinerama, 1992 (cop. de Mihaela Şchiopu).

CRITICĂ LITERARĂ. *Lumea literaturii*, Buc., Em., 1986 • *Prizonier în închisoarea cărţilor*, Buc., Ed. Evenimentul românesc, 2001.

EDIŢII CRITICE. Camil Petrescu, *Rapid Constantinopol-Bioram*, Cluj, D., 1974 • Camil Petrescu, *Versuri şi nuvele*, Buc., Min., 1985 • Marin Preda, *Scrieri din tinereţe*, Buc., Min., 1997 • Marin Preda, *Delirul* (ediţie necenzurată), Buc., Ed. Expres, 1991.

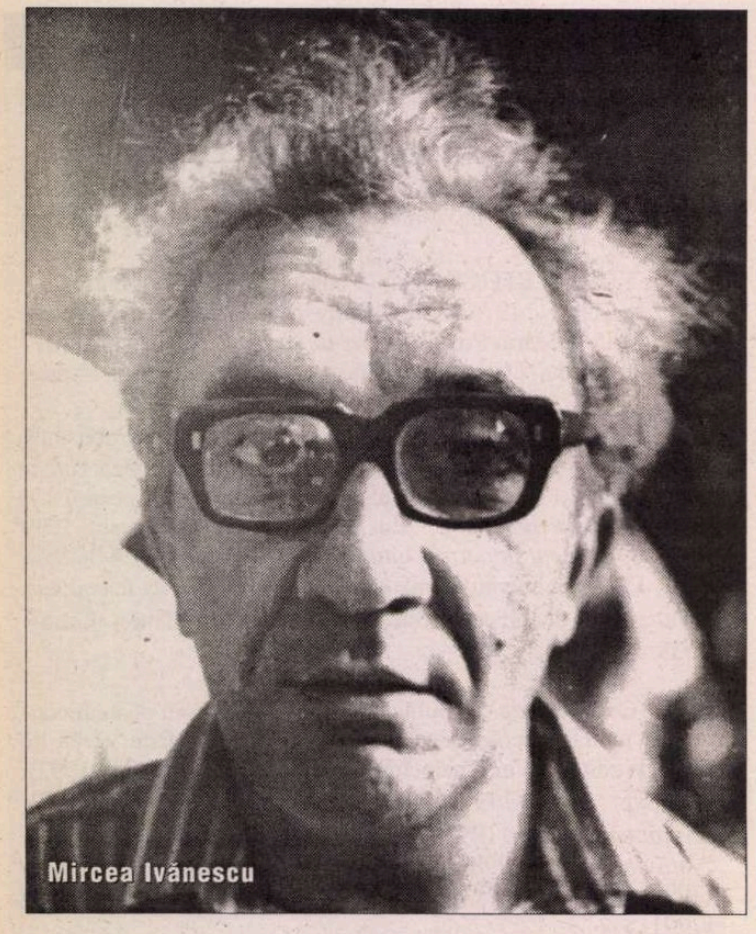
PUBLICISTICĂ. *Punct şi de la capăt*, Buc., Publishing House ELF, 1991 (articole politice) • *Lumea văzută de un român rupt în fund*, 1996 (note de călătorie satirice) • *Un pesimist la sfârşit de mileniu*, Buc., Ed. Evenimentul românesc, 1999 (eseuri) • *Singur împotriva tuturor*, pamflete politice 1990-1999, Buc., Ed. Evenimentul românesc, 1999 • *Istoria ca telenovelă*, eseuri, note, documente, Buc., Evenimentul Românesc Group, 2003.

*

O mare parte din publicistica lui Ion Cristoiu poate fi consultată numai în colecţiile unor ziare şi reviste. Este vorba de miile de editoriale încă neincluse în cărţi din *Expres* (1990-1992), *Zig-Zag* (1990-1992), *Expres Magazin* (1991-1997), *Evenimentul zilei* (1992-1997), *Dosarele istoriei* (1996-2003), *Naţional* (1997-1998), *Libertatea* (1998-1999), *Cotidianul* (1999), *Azi* (2001), *Curentul* (2001), *Monitorul de Bucureşti* (2001) ş. a.

Ion Cristoiu este şi autorul unei istorii a literaturii proletcultiste, de aproximativ 1440 de pagini dactilografiate, încă nepublicată în volum. Mari părţi din această lucrare au apărut sub forma unui serial intitulat *Propuneri pentru o posibilă istorie a literaturii române contemporane* în revistele *Amfiteatru* şi *SLAST* în perioada 1977-1985.

Cărţi de convorbiri: Constantin Iftime, *Cu Ion Cristoiu prin infernul contemporan*, Buc., Ed. Contraria, 1993; Cecilia Caragea, *Dialog cu Ion Cristoiu*, Cluj, D., 2001.


Mircea Ivănescu

Adâncimea suprafeţelor

DUPĂ CE lectorul ajunge la capătul vastei culegeri retrospective de *Versuri,* apărută în 1996, la Editura Eminescu, în colecţia „Poeţi români contemporani", el dă ochi cu o postfaţă al cărei titlu îl poate pune la încercare: „*Mircea Ivănescu,* poetul care nu încape într-o antologie". În ce mă priveşte, am trăit acest moment fără nici o zguduire, fiindcă modul poetic *meivănescian* îmi este familiar încă de la târzia sa revelare publică (născut la Bucureşti pe 26 martie 1931, autorul a debutat editorial după vârsta de treizeci şi şapte de ani). Îmi trece prin minte că un poet „ce nu încape într-o antologie" ar putea, în mod legitim, să nu fie citit până la capăt – de vreme ce nu are capăt!

Întru adevăr, tonul liric al lui M. Ivănescu rămâne neverosimil de egal! Ai senzaţia că toată cartea (aceasta pe care o ai în faţă, următoarea – oricare alta datorată straniului autor pentru care „poezia e o formă a existenţei definitiv supusă"!) a fost scrisă într-o singură zi, de nu cumva asistăm încă, uluiţi, la elaborarea ei... Cercul – obsesie a stihurilor sale – poate fi luat ca emblemă a profilului poetic meivănescian: în orice punct ţi-ai opri ochiul, întâlneşti aceeaşi stare de spirit, aceeaşi lume, aceeaşi înălţime ideatică.

Ca orice serie de texte poetice de o asemenea importanţă, cea a lui Mircea Ivănescu vădeşte şi o serioasă doză de sfidare, ea forţează cu delicateţe şi tenacitate gustul lectorului. De o fascinantă discursivitate, aceste „naraţiuni ale intelectului" (cum le numeşte Dan Laurenţiu) fac parte din creaţiile geloase care îşi *modelează* cititorii, o dată pentru totdeauna, cu un vis firesc de exclusivitate.

În *Poesie et profondeur,* Jean Pierre Richard observă că, deşi ieşit din prăpastia baudelairiană, Arthur Rimbaud: „vrea, dimpotrivă, să nege profunzimea. Sau, mai degrabă, îşi propune s-o depăşească şi pentru asta să extragă din ea promisiunea de înălţare, încărcătura de viitor. Prin explozie, zbor, ţâşnire, metamorfoză, laconism, revoltă, poetul încearcă să edifice o lume fără adâncime, un univers eliberat de origini şi de nostalgie". Ulterior, criticul francez îşi nuanţează reflecţia, găsind că profunzimea este mereu de actualitate, căci numai ea poate fonda orizontalul.

Nu insist, fiindcă profunzimea are destui apărători, aici doresc să reabilitez ideea de *suprafaţă.* Or, după atâţia alţi poeţi scufundaţi în foraje ambiţioase, Mircea Ivănescu pune în lumină demnitatea şi bogăţia suprafeţei; el nu sapă în lucruri, el este – cum o spune acelaşi Dan Laurenţiu: „un spirit analitic orientat către suprafeţele lucrurilor" (îmi place să spun, mai de-a dreptul: către *adâncimea suprafeţelor*!).

Printre primele poeme din culegerea lui M. Ivănescu este unul pe care mulţi dintre cititorii săi îl ştiu pe de rost, *Cântec de adormit elefantul* – şi de nu l-au reţinut în întregime, le vor fi umblând prin minte ultimele două versuri: „orişicâtuşi de puţin contează enorm/ elefanţii când dorm". Cum să uiţi acest cântec al suavei masivităţi pahidermice ne-prezente faţă cu delicateţea femeii ce pare, aici, prezentă? Că unei femei i se adresează poetul nu încape îndoială: „fii/ atentă", în versurile doi şi trei.

DUPĂ masele de stihuri ale cărţii traversate, constat însă că poemul cu pricina este *unic* în creaţia meivănesciană! Nicăieri altundeva nu mai întâlnesc această structură de *berceuse* (cât de vast e leagănul elefantului!), versul de numai opt-nouă silabe şi chiar şăgălnicia unui soi de refren bazat pe formula voit stângace „orişicâtuşi de puţin". În ansamblul ei, fără a fi trufaşă, poezia meivănescului nu ţine să placă – este ultima preocupare a autorului în grandioasa lui rostire de sine, cu excepţia fermecătoare a acestui *Cântec de adormit elefantul.* Care, în rest, nu scade cu o iotă sub înaltul nivel reflexiv al creaţiei în sânul căreia ne aflăm, la nivelul acestui magnific catren, nespus de abstract şi totuşi tulburător în pregnanţa sa: „jocul apelor lângă tine/ ale somnului, aşteptând/ destrămarea celor mai fine/ cearcăne ale celui din urmă gând".

Forţa lui Mircea Ivănescu este aceea de a nota gesturi puţin importante, la prima vedere, dar ale căror ecouri interioare sunt nebănuite: „văzută fără ochelari/ faţa ei este ca o părere – mă gândesc că am scris de demult/ că legăturile mele cu timpul sunt ca o fugă/ a unui nebun care vrea să se prindă/ pe el însuşi – şi e întotdeauna câte o cotitură./ pe urmă îmi pun ochelarii şi totul reintră în normal." Lumea este înţesată de imponderabile care pot să devină, dintr-o clipă în alta, active: „însă pe scară/ pe el l-a muşcat de picior o bizară/ încrengătură de trosnete". Dacă nu mă înşel, de-a lungul sutelor de pagini, acesta este episodul cel mai brutal: piciorul cuiva (se poate paria că e vorba de cel al eului liric) este muşcat de această înfricoşătoare „încrengătură de trosnete" (*serenadă*).

Totul este abstract, dar întrucâtva reprezentabil, în poemele lui M. Ivănescu. În *Lumină iernatică,* la o afirmaţie neliniştitoare a Ei (cândva – nici măcar de actualitate) că eventuala ninsoare din acea zi ar face-o să îmbătrânească cu o mie de ani, eul liric – în loc să se resemneze cu constatarea că femeile spun multe extravaganţe – reacţionează cu o rituală îngrijorare: „pe o roată/ de spaimă încet rotitoare, eu mă roteam/ în jurul ei în timpul meu, indiferent/ întors cu faţa lucie spre ea – şi neatent,/ împingeam la o parte gândurile pe care nu vroiam/ să o las să le vadă".

Ce poate avea a-i ascunde Mircea Ivănescu iubitei sale? Peste ani, în „mopete şi indiferenţa", poetul îşi exprimă invidia erotică: „dr cabalu stă la masă cu o zeiţă. mopete/ în spatele lor se consumă într-o flacără sângerie/ ca şi părul zeiţei – şi invidia lui, străvezie/ se coboară ca un clopot de sticlă peste ei. mici pete/ din invidia lui mopete le vor colora lor viziunea".

Putem să micşorăm liniştiţi aceste „otrăvuri" mărturisite de mopete. Am încercat să extind aceste „vinovăţii", atât de puţin evidente la puţinele sale exprimări publice. Într-o convorbire din „Vatra", Mircea Ivănescu expediază într-o paranteză stările sale de spirit la vremea debutului, în care vor fi contat Matei Călinescu, Petre Stoica, A. E. Baconsky şi alţii – citez cu prudenţă numele, poetul mărturiseşte că: „Eu însumi am suferit pe vremea aceea – dar interesează asta pe cineva? – de mari invidii."

Fabuloase şi nenumărate *paranteze* ritmează poemele lui M. Ivănescu. Lumea poeziei sale se petrece, tipografic vorbind, între paranteze verticale alternate de altele orizontale. Lumi întregi se ivesc şi dispar între aceste paranteze-oglinzi, deschizându-se şi închizându-se. Autorul ar putea renunţa la o parte din universul specular resemnându-se la folosirea unui delir de virgule, dar ar fi păcat. Lectorul pătrunde în vârful picioarelor în fiecare paranteză, iese din ea aproape neîncrezător, şi nerăbdător să pătrundă în lumea următoare, ca prin sasuri de nave intersiderale trecând dintr-un univers în altul...

În *La aniversară,* autorul se dezlănţuie pentru a ne povesti... fantasme! Ce se întâmplă în acest text liric/ narativ ce înaintează de-a lungul unor veritabile versete? Doamna (EA) s-a dus să se culce „devreme", la etaj; la parterul casei arătoase, de modă veche, cu scară interioară – una din treptele de lemn scârţâie – Domnul (EU-l poetic, înlocuit aici cu NOI, pluralul de maiestate) întârzie, ţinând în mână un „pahar înalt". S-au certat? Sigur este că visătorul se plimbă şi face planuri cum s-o răpească: îmbrăcat ca în „Fantomas", cu un tricou „foarte bine mulat pe corp – încât să ne facem înalţi" – s-ar strecura în camera unde doarme femeia pe care vrea s-o recucerească. Oprit lângă pat, ar contempla-o „prin deschizătura îngustă/ a măştii care ne-acoperă faţa şi în care suflăm zgomotos" – un vis de adolescent, sau de adult care-şi regăseşte adolescenţa. Răpitorul (conjugal?) coboară treptele scării interioare, cu adormita în braţe, spre bibliotecă.

DEODATĂ se regăseşte singur, cu paharul în mână şi cu aspiraţia lui spre ea. Este vorba de o falsă trezire (dacă poate exista ceva fals şi ceva adevărat în aceste imagini de tip oniric!). Conştient de asta, Eul liric se scindează în două; el întârzie cât poate de mult înainte de a se apropia de fereastră: „de teamă că ne-am vedea, lunecător şi cu ea-n braţe/ trecând prin cercuri de ninsoare tot mai departe".

Ce vor să spună aceste acţiuni fantasmatice, minuţios descrise? Cred că M. Ivănescu vorbeşte despre femeia cucerită, dar spre care nu încetează să aspire dureros. Fie pentru că ea nu există (prima sintagmă a poe-

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel. 210.89.08; 210.89.28 office@prior.ro

Un singur volum furnizează răspunsul rapid la întrebările noastre zilnice, acoperind toate domeniile cunoaşterii umane.

Cele 28 000 de articole succinte, completate de cele peste 2000 de fotografii, hărţi, tabele, fac din **BRITANNICA CONCISE ENCYCLOPEDIA** o sursă de referinţă ideală pentru orice cămin sau instituţie.

Preţ: 3.460.000 lei

mului: „să ne închipuim că ea...", poate spune și: „să ne închipuim *că ea există* și că s-a dus la culcare devreme"...); fie că, fiind reală și trăind alături de el, el nu o posedă cu adevărat; și, de ce nu?, că această femeie reală îl dezamăgește și de aceea are nevoie de scenarii laborioase ca s-o facă așa cum și-o dorește.

Rareori procedarea poetică e mai „la vedere" ca la poetul Mircea Ivănescu. Intenția lirică ne este permanent comunicată; în jurul nostru se constituie o bibliotecă frecvent evocată, pe ale cărei rafturi Hegel stă lângă romane polițiste. Locurile de excepție, propice poeziei, nu-l ispitesc pe autor – în afara unor zgârcite indicații asupra „orașului de sub munte", Sibiul de adopțiune unde locuiește de trei decenii. Pe lângă vechea casă cu scară interioară și bibliotecă – ea s-a mai extins, cu anii, până în fundul curții –, trebuie amintit bufetul (căci: „bufetul termita este de departe cel mai mare bufet/ spune mopete când vine vorba..."). E vorba tot de o bibliotecă, unde M. Ivănescu în neuitata sa ipostază de *mopete* se întreține cu personaje pe măsura sa, măști străvezii ale unor prieteni intelectuali: v. înnopteanu, i. negoescu, el midoff, dr. cabalu, bruna rowena, tânăra nefa...

Nu există evoluție, nici scădere în această creație. Oricare dintre poeme îl reprezintă în întregime pe autor. Uneori, un gest oarecare de pe la începutul cărții îți revine în memorie după foarte multe pagini dense, precum „răsturnarea capului". Un peisaj de toamnă se termină astfel: „și dacă răstorni capul puțin pe spate simți/ cum se înclină anul spre iarnă –/ și ți se face frig". Aceeași mișcare revine în finalul unei reverii asupra glacialității ce pare a nu avea sfârșit, *Frigul și scheletul său.*

M. Ivănescu oferă o structură nu mai puțin durabilă acestei senzații termice – dar fără nici o asemănare cu spaima de ger a lui Vasile Alecsandri (al cărei apogeu e reprezentat de *Pohod na Sibir*). Sibianul de adopțiune nu manifestă teamă, ci o atracție contemplativă față de acest fenomen meteorologic. El alătură *măreția frigului* (ca să citez titlul unei culegeri de poeme a lui Nichita Stănescu, editată în 1972) de o altă grandoare – cea a catedralelor! Pe de-o parte, durata construcției tulbură imaginația generațiilor omenești; pe de alta, excită imaginația starea șantierului ale cărui ziduri nu încetează să se înalțe către un acoperiș previzibil în viitor. Este un schelet ideal al frigului, din al cărui străfund poetul își răstoarnă încet capul pe spate pentru a se prăbuși în cer: „catedralele se construiesc în câte o sută de ani – frigul/ vine, revine – ca fluxul, și zbaterea lui foarte înceată/ pe țărm – sau, în lumina lui albă/ printre zidurile care se ridică treptat/ și scheletul bolților, deasupra, suflând/ între scheletul zidurilor, peste nervurile/ arcadelor, un vânt nemișcat – să mergi/ printr-o catedrală de frig care acuma se înalță –/ și când se va încheia bolta, să-ți răstorni/ încet capul, să te prăbușești într-o imens/ de lentă cădere în frigul de sus –"

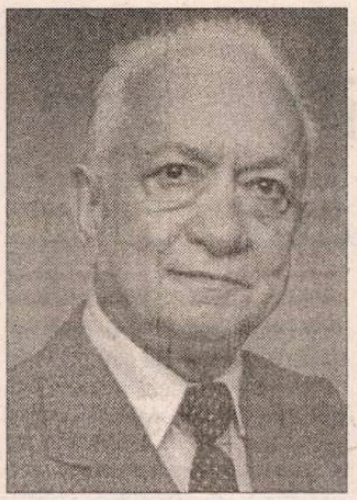
Aidoma poeziei pe care o scrutează, comentariul critic la creația meivănesciană are tendința de a continua și de a se relansa necontenit. Important este să realizăm marea deschidere a viziunii sale, forța și originalitatea unei melopei șoptite, care sfârșește prin a ni se impune, cu o blândă complicitate tiranică. Acest poet ne-a propus, de la începuturile sale, în foarte densul peisaj liric de la sfârșitul anilor șaizeci, *altceva.*

Întorc, nu contra lui, ci în direcția sa, o meditație asupra raporturilor dintre ființele omenești, *jocularități* (p. 242). Aici, autorul propune o analogie între existența umană și... gesturile unui joc (de copii, dar și de adulți?) – pe care îl prezintă astfel:

„pe vremuri, mă gândeam că totul e asemenea unui joc/ în care cineva din fața ta îți arată deodată/ câteva degete desfăcute, când își întinde pumnul spre tine,/ și tu trebuie în aceeași clipă să-ți zvâcnești pumnul spre el/ și să-ți desparți același număr de degete, altminteri/ ai pierdut – îmi spuneam, dacă se întâmplă ceva, totdeauna,/ în tot ce facem? în orice împrejurare în care ne pune viața?/ și trebuie mereu să arătăm același număr de gesturi, aceeași/ mișcare, căci altfel am pierdut – și chiar pierdem,/ desigur, de cele mai multe ori – doar e un joc,/ și cel care stă în fața noastră își mișcă larg/ brațul – și întinde pumnul spre noi, deodată zvâcnindu-l,/ ca o amenințare spre noi – și noi trebuie să facem la fel./ și din asta e făcută întreaga viață –"

Un joc gratuit, dar exprimat printr-o sfidare agresivă... Semnificațiile acestui poem (și al celor mai multe dintre celelalte) sunt extrem de bogate. Cel care întinde sfidător și brusc pumnul spre noi, cititorii, cu degete desfăcute – pretinzând să-i răspundem printr-un gest similar, și prezentându-i același număr de degete desfăcute, este Mircea Ivănescu. Noi pierdem sistematic față cu această sfidare, dar câștigăm complicitatea suavă și exigentă a unui mare poet; ce rost mai are să ieșim din acest joc?

Ilie Constantin



Ion Calotă - 70

PROMOȚIA 1955 a Facultății de Filologie din București a dat mulți lingviști de valoare: pe Theodor Hristea, pe Maria Manoliu-Manea, pe Marius Sala, pe Mirela Theodorescu-Gheție... Și tu faci parte, dragă Ioane, din această nobilă falangă. Ați sorbit cu toții învățătura unor mari profesori: Iorgu Iordan, Alexandru Rosetti, Al. Graur, J. Byck. V-ați bucurat de îndrumarea și de sprijinul lor, iar sămînța azvîrlită de ei a căzut pe pămînt rodnic. V-ați dedicat cu rîvnă cercetării lingvistice, îmbogățind-o cu multe și prețioase contribuții. Sub semnătura ta, Ion Calotă, au apărut de-a lungul vremii numeroase lucrări privind dialectologia, geografia lingvistică, fonetica, ortografia, ortoepia, onomastica, prozodia. Ai dezvoltat teoria diftongilor și a triftongilor românești și teoria hiatului în limba română. Ai elucidat așazisa „enigmă" a rudarilor prin teza ta de doctorat despre graiul rudarilor din Oltenia. Ai acordat, mai ales în ultimii ani, o atenție specială versului eminescian, punîndu-ne la îndemînă instrumentele necesare pentru lectura lui adecvată. Ne-ai împărtășit rodul cercetărilor tale atît prin cărțile publicate, cît și prin activitatea didactică pe care ai depus-o la Universitatea din Craiova și în învățămîntul privat. Prin tot ce ai făcut și faci, cu înzestrare și hărnicie, împlinești exemplar pilda biblică a talanților.

De ce-ți spun astăzi toate acestea, pe care le știi mai bine decît mine? Pentru că, la 26 octombrie, ai intrat și tu în rîndul septuagenarilor. Ca membru mai vechi al clubului, te îmbrățișez cu căldură și-ți urez bun venit. La mulți ani, dragă Ioane!

Ștefan Cazimir

Volume: *Contribuții la fonetica și dialectologia limbii române*, Craiova, 1986; *Rudarii din Oltenia. Studii de dialectologie și de geografie lingvistică românească*, Craiova, 1995; *Dicționar ortografic, ortoepic și morfologic școlar al limbii române (DOOMS)*, Craiova, 1996; *Eminescu analizat prozodic și comentat*, Craiova, 1999; *Mică enciclopedie a românei corecte (MERC)*, București, 2001.

Poezia lui Emil Brumaru

(urmare din pag. 9)

Însăși demonia, mereu presupusă, însă rareori dată-n vileag a travestiului, capătă accepții sofisticate ce o deturnează înspre dulceața învăluitoarei rostiri: „Fecioarelor căzute în genunchi/ Li se retează genele pe trunchi/ Fiindc-au surîs din somn în largi crivate/ Cu șoldurile neînfășurate,/ Și-n miez de noapte, avînd bluza lipsă,/ Au pus cu sînii luna în eclipsă,/ Și-au îndrăznit să-ntreacă-n rotunjime/ Izvoarele credinței din vechime./ Au tulburat mișcările cerești/ Prinzîndu-și seara fustele în clești/ De rufe pe subțiri și crude funii,/ Miresme cotropindu-ne ca hunii.// Și-acum plutesc și-n palme roze bat/ Mingi pline cu un aer necurat" (*Sentința*). O artă voluptuoasă, de secol al XVIII-lea, asemenea picturii unui Watteau, se înfiripă pe suprafețele acestei tînjitoare reverii ce nu se recunoaște decît prin ocoluri caligrafice, ca o jertfă a existențialului inclus în „încîntarea" sa de rang pur estet: „Ții minte orășelul acela de munte/ Cu ganguri subțiri și prepelicari lătrînd dencîntare?/ Treceau pelerini. Fecioarele-aveau jartiere de pluș cu nostalgice funte/ Cînd, pajiști scoțînd din corsaj, către-amurg, ieșeau la plimbare.// Călătoream (ți-amintești?) în cea mai frumoasă caleașcă/ C-un fluture miop, între noi, privind fericit înainte./ Eram pe atunci detectivul tău trist și cuminte/ Care-ți turna la popasuri laptele dulce în ceașcă.// Apoi într-o seară (caută-adînc în memorie!)/ Ne-am dezbrăcat, neștiind întîmplarea aceasta ce-nseamnă,/ Și renunțînd la găsirea pisicilor tale, la glorie,/ Oh, neam pictat unul altuia, palizi, pe coapsele calde, vechi peisaje de toamnă..." (*Prima elegie a detectivului Artur*). Așa încît, triumf al artificiului moral, senzualitatea poartă, la rîndul său, masca stilistică. O mască suprapusă alteia, în această barocă prin excelență alcătuire care e creația lui Emil Brumaru, din substanța căreia copilăria ludică și libovul exacerbat ne măsoară cu ochi gravi, aproximînd figura unei ființe ce ezită, din sfială, a se mărturisi, proiectată însă pe transcenderea acestei ezitări în spațiul artei. Ne bucurăm de actuala acreditare a opiniei noastre, exprimate înaintea altora, că Emil Brumaru e unul din marii noștri poeți contemporani.

Gheorghe Grigurcu

13,5x20 cm
96 pagini
85 000 lei

CHEMAREA LA ORDINE

Anchetă asupra noilor reacționari

de

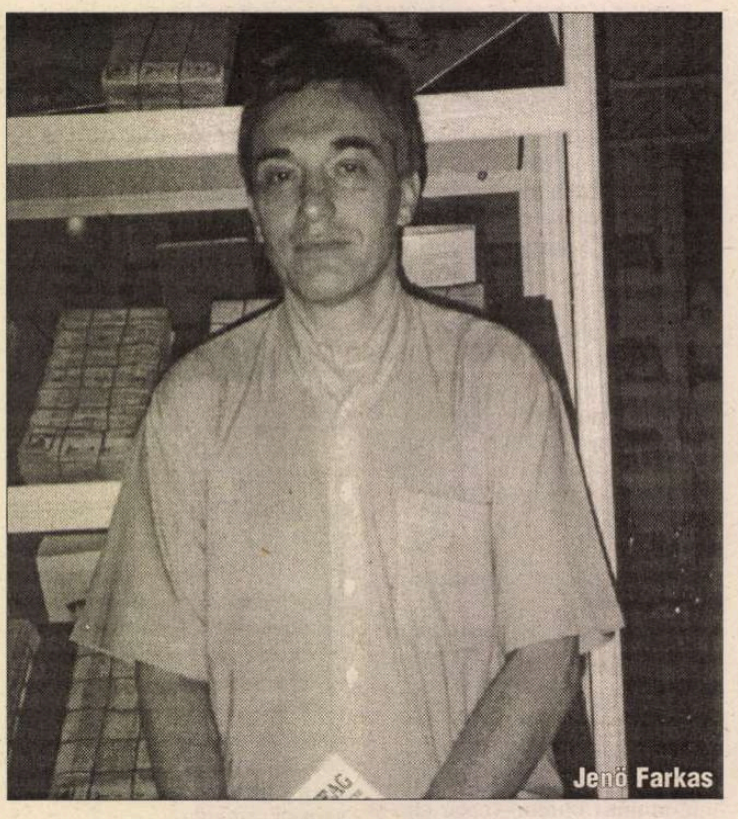
Daniel Lindenberg

la

compania

Str. Prof. Ion Bogdan
Nr. 16 Sector 1,
010539 București
Tel. : 210 61 94
Fax : 211 59 48
compania@fx.ro
www.compania.ro

Despre relaţiile maghiaro-române


Jenö Farkas

CARTEA *XIII+I dialoguri despre relaţiile maghiaro-române* semnată de Jenö Farkas a apărut recent la Editura Palamart din Budapesta, cea care a publicat şi *Civilizaţia românească modernă* de E. Lovinescu, *Hotel Europa* de D. Ţepeneag, *Aşteptându-i pe barbari* de E. Uricaru. Volumul cuprinde o culegere reprezentativă din interviurile profesorului Jenö Farkas de la Catedra de limbă şi literatură română din Budapesta (sărbătorită recent), realizate de-a lungul deceniului '90 cu personalităţi marcante ale vieţii culturale din Ungaria, România şi Franţa, precum Nicolae Balotă, Ştefan Augustin Doinaş, Catherine Durandin, François Fejtö, Alain Zoltán Szász, Dumitru Ţepeneag şi Alexandru Zub. Multe din aceste convorbiri au fost publicate în prestigioase reviste maghiare şi româneşti (*Nagyvilág, Élet és irodalom, Magyar Nemzet, Hitel, Korunk,* respectiv *România literară, 22, Jurnalul literar, Tribuna, Familia*).

Organizarea materialului în cinci capitole urmează criteriul logic de ordonare a temelor majore şi de actualitate cum sunt: convieţuirea maghiaro-română, transilvanismul, tratatele de pace de la Trianon, istoria Cercului literar de la Sibiu, literatura de emigraţie de la Paris a maghiarilor şi a românilor şi relaţiile între acestea sau transformările democratice de după 1990. Subiectul ce revine obsesiv în aceste convorbiri este cel al revoluţiei din 1956 care a marcat nu numai viaţa din Ungaria, ci şi pe cea a Europei întregi; dovadă valul de arestări în 1956-58 în ţările blocului sovietic sau criza iscată în sânul partidelor comuniste din Occident. Patru din cei intervievaţi (Ion Negoiţescu, Cornel Regman, Ştefan Aug. Doinaş şi François Furet) nu mai sunt în viaţă, iar publicarea în volum a dialogurilor cu ei se doreşte şi un omagiu din partea celui care a avut cu ei relaţii de prietenie intelectuală.

În primul capitol, patru istorici de renume european (Ignác Romsics, Catherine Durandin, Zoltán Szász şi Al. Zub) schiţează cadrul conceptual al discuţiilor. Pornind de la lucrările lui István Bibó (*Mizeria statelor mici din Europa de Est*) şi Jenö Szücs (*Cele trei regiuni*), Romsics, autorul mai multor lucrări despre Tratatele de Pace de la Trianon şi al unei excelente istorii a Ungariei în sec. XX precizează noţiunea de „Europa central-estică" (*Zwischeneuropa, Lands Between, l'Entre-Europe*), respectiv „Europa sud-estică" (Balcanii) ca două unităţi dominate de catolicism, respectiv de ortodoxie. Academicianul maghiar pune într-o lumină nouă tratatul de pace de la Trianon din perspectiva documentelor din arhivele franceze, engleze, americane şi italiene. Catherine Durandin, autoare a *Istoriei românilor* (Institutul European, 1998, cu o prefaţă de Al. Zub) afirmă că există legături indestructibile între istoria maghiară şi cea românească (de ex. întemeierea statelor feudale româneşti). În lucrarea ei recentă *Roumanie un piège?* (2001, Editions Hesse, Paris) vorbeşte de o *„solidarité contrainte"* între maghiari şi români. Durandin analizează totodată problemele de identitate a românilor şi ale viziunii asupra marilor crize şi asupra timpului. După cel de-al treilea istoric Zoltán Szász, autor şi el al unei *Istorii a românilor* în limba maghiară, cunoştinţele noastre despre celălalt (maghiari şi români) sunt „unilaterale şi trunchiate". Fiind politizată peste măsură, istoriografia românească a servit interese mai mult politice, iar acum ea va trebui să accepte o schimbare de optică ale cărei semne certe se observă în prezent. Dialogul cu profesorul Al. Zub de la Iaşi ilustrează această afirmaţie. În opinia acestuia din urmă, o istorie a maghiarilor în română şi invers se realizează greu în prezent, pentru că exigenţele interne ale breslei exprimă anumite rezerve în mai multe direcţii. La Iaşi se formează în prezent o echipă, spune Al. Zub, care va putea elabora asemenea tratate de istorie. Profesorul de la Iaşi a vorbit totodată de anii de închisoare în urma condamnării sale din cauza participării la anumite evenimente în preajma revoluţiei din 1956 din Ungaria. Lumea gulagului românesc, unul din cele mai crâncene din Europa, ne este prezentată cu amănunte, dându-se numele unor colegi deţinuţi şi anecdote necunoscute până acum despre ei.

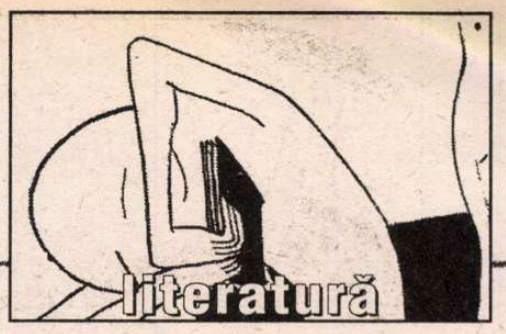
În capitolul al doilea se analizează istoria ideii de transilvanism din două perspective: din cea a lui Nicolae Balotă şi Bela Pomogáts. Amândoi sunt specialişti ai temei: Balotă, autor al unei *Istorii a literaturii maghiare din România* (1981) şi Pomogáts al unei *Istorii a literaturii maghiare din România* (în maghiară, 1992) şi al lucrării *Poduri în construcţie – maghiari şi români* (în maghiră, 1998). Ei au scos în evidenţă specificitatea literaturii şi spiritualităţii acestei regiuni, eforturile scriitorilor maghiari, în frunte cu Kós Károly de a stabili coordonatele transilvanismului într-un sens larg, precum şi răspunsurile româneşti la acest curent de idei.

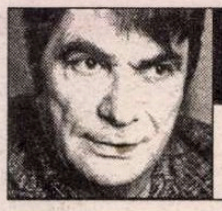
Istoria *Cercului literar de la Sibiu* ocupă spaţiul capitolului trei, în care Ştefan Aug. Doinaş, Ion Negoiţescu şi Cornel Regman prezintă nu numai etapele principale ale itinerarului lor scriitoricesc, ci şi problemele legate de naşterea Cercului, de prezenţa lui Lucian Blaga la Sibiu şi de Manifestul cercului adresat lui Eugen Lovinescu, respectiv de relaţiile lor cu maghiarii. La 13 mai a. c., Manifestul Cercului a împlinit venerabila vârstă de şaizeci de ani. Acest curent atât de important al literelor româneşti este prezentat cititorilor din Ungaria pentru prima dată. Scrisorile lui Negoiţescu adresate lui J. Farkas aduc informaţii noi cu privire la legătura cerchiştilor cu Blaga sau despre declaraţiile lui Negoiţescu cu privire la maghiari. „Trialogul" Doinaş-Negoiţescu-Farkas relevă aspecte noi ale evoluţiei liricii lui Doinaş, importanţa prezenţei lor în capitala Ungariei şi situaţia creată în Transilvania înainte de conflictul deschis între maghiarii şi români în martie 1990. Cornel Regman, care a colaborat intens la *Lexiconul literaturii universale* de 19 volume din Budapesta, a dat ultimul lui interviu lui J. Farkas şi a adus cu această ocazie o serie de precizări importante în legătură cu intrarea sa în partid pentru a putea scoate revista *Euphorion,* cu primele studii, cu etapele mai importante ale evoluţiei sale de critic sau cu genul criticii literare de foileton.

Un alt capitol grupează interviurile realizate cu François Fejtö, Alain Fienkelkraut şi François Furet având ca scop conturarea unei dimensiuni franceze a problemelor legate de Europa Centrală şi de Est. Relaţiile maghiaro-române sunt astfel puse într-o perspectivă mai largă, internaţională. După război, Fejtö a avut relaţii de prietenie cu Eugen Ionescu, Emil Cioran şi Mircea Eliade; ei au participat în 1956 la mişcările de solidaritate cu maghiarii. Fejtö a făcut la rândul său, cu Cioran sau cu Ionescu, interviuri care au avut ecouri (de pildă cel despre poziţia lui Cioran faţă de maghiari). Mărturiile lui Fejtö sunt totodată valoroase pentru istoria diasporei româneşti şi maghiare de la Paris. Interesante sunt părerile lui Fejtö în problema războiului din fosta Iugoslavie (el îl acuză pe Mitterrand de greşeli capitale, precum sprijinul dat sârbilor). La fel, Alain Fienkelkraut a avut o poziţie procroată pentru care a fost atacat de compatrioţii săi. Cartea lui, *Comment peut-on être croate?,* dovedeşte clar această simpatie. Războiul l-a învăţat să folosească noţiunea de naţionalism cu foarte mare precauţie: în război, naţionalismul a servit la amalgamarea poziţiilor pentru ca ucigaşul şi victima să ajungă astfel în aceeaşi categorie. De aceea naţionalismul – spune autorul – nu trebuie condamnat din capul locului ca o expresie a patologiei umane. Al treilea istoric francez, F. Furet abordează problemele Europei de Est din perspectiva democraţiei concepute de către Alexis de Tocqueville. Autorul faimoasei lucrări *Trecutul unei iluzii* îi avertizează pe cei din Europa Centrală şi de Est să nu se aştepte prea mult de la democraţie, pentru că fiind un sistem contradictoriu al indivizilor liberi şi egali, generează prin economie inegalităţi. De aceea democraţia conţine elementele care reproduc tensiunile. Cu toţii doresc egalitatea, dar cum bine se ştie, egalitate nu există. Astfel trebuie să înţelegem că democraţia nu este un sistem perfect, dar este cel mai bun din câte au existat până acum.

În ultimul capitol, doi reprezentanţi importanţi ai diasporei literare pariziene, ai celei maghiare (Pál Nagy) şi respectiv ai celei româneşti (Dumitru Ţepeneag) vorbesc despre soarta lor de scriitor emigrant, de receptarea operei lor în Franţa şi în patrie, despre relaţiile lor în diasporă, despre avangardă şi modernism. P. Nagy a ajuns în Franţa la 20 de ani, după revoluţia din 1956, şi a devenit un exponent al poeziei fonice, scoţând reviste în maghiară şi în franceză. Mărturisirea lui Nagy despre poetul Ioan Cuşa este de-a dreptul senzaţională. Cuşa, care a avut o tipografie la Evry, i-a angajat pe P. Nagy şi Tibor Papp să culeagă textele lui Eliade, Ionescu etc., dar şi cele ale lui Zelea Codreanu. Dar în acelaşi timp Cuşa a sponsorizat cea mai importantă revistă literară a emigraţiei maghiare, *Magyar Füzetek,* scoasă la Paris de cei doi tipografi unguri. Celălalt emigrant, Dumitru Ţepeneag prezintă informaţii inedite despre onirismul estetic, despre revoluţia ungară din 1956, despre revistele sale (*Cahiers de l'Est* şi *Nouveaux Cahiers de l'Est*) din emigraţie, despre relaţiile sale cu Goma şi cu ceilalţi reprezentanţi ai diasporei româneşti şi internaţionale. Volumul mai conţine voluminoase prezentări de autor, utile pentru o corectă situare în context european, un indice de nume, precum şi rezumate în limbile română şi franceză.

E. Lupu





prepeleac

de Constantin Ţoiu

Biblioteca lui Noe

(2)

ROMAN e ce crede un scriitor că este un roman, dacă se întâmplă să îl scrie cu toată convingerea. Convingere, siguranţă avându-le cert şi Şerban Tomşa, un anonim *gata să devină celebru...*

Teleormănean, trăind în lumea Moromeţilor, Tomşa îi distorsionează spaţiul intrând de-a dreptul în suprarealism, în felul în care un pâlc... o pădure de nuci din natură, se apucă deodată să crească anapoda în interiorul unei locuinţe omeneşti:

„Un nuc tânăr – notează autorul în final – se ridicase prin acoperişul de şindrilă al unei şure înalte... E de la vreo nucă încolţită în pod" explică cel de alături. (Arta fiind *Falsul* bine plantat, bine întocmit).

Într-o scrisoare, primită pe adresa redacţiei – nici nu ne cunoaştem – autorul îşi defineşte „romanul" ca pe... „o parabolă despre destinul culturii, dar şi o imagine a virtualităţilor prozei româneşti".

Sunt prozatori care excelează în portretizarea eroilor, în descrieri de peisaje, de iarnă, primăvară, vară; în fine, alţii sunt tari în dialoguri, în emiterea de idei... Nu am întâlnit însă până acum, în limba română, unul care să fie posedat, năstrușnic posedat de lumea fizică cărţilor, făcând din cărţi personaje, fiinţe, locul oamenilor luându-l ediţiile de tot felul...

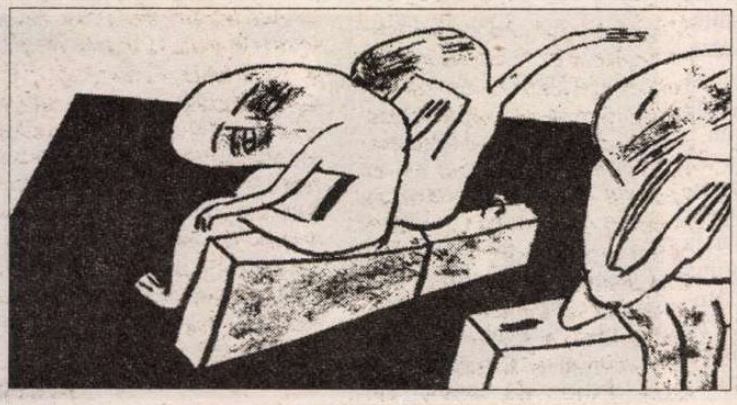
„Un oraş fără nici un locuitor – îşi imaginează prozatorul – mai exact locuitorii să fie cărţi."

„Iată cum: fiecare carte să aibă o casă, un apartament sau un palat al ei. Locuinţa respectivă să conţină manuscrisul, variantele şi toate ediţiile... Nimic despre autori. Cărţile să fie lăsate absolut libere, gazde perfecte. Să faci o vizită unei cărţi..." O Sperietoare-Librar! Un Archimboldo, Un Monstru înjghebat din fel de fel de volume...

Pare un delir... Şi este unul, *bine temperat.*

„Ia imaginează-ţi – continuă autorul – cartierul sumbru care găzduieşte filosofia germană, parcul infinit, cu castele şi biserici, unde repauzează literatura engleză; bulevardul tăiat în apropierea unei plaje între faleză şi junglă, unde se lăfăie literatura sud-americană; forme solide şi zgârie-nori, de unde primesc tomurile literaturii nord-americane; izbe neîngrijite şi aromate în care ne aşteaptă literatura rusă şi Cinghiz Aimatov; o dărăpănătură, într-o mahala, unde bântuie poemele şi povestirile lui Poe; localuri cu pahare pline de absint, pe tejghelele cărora flutură filele cărţilor lui Baudelaire, Rimbaud şi Verlaine; case din bârne care se vizitează numai iarna, când e multă zăpadă şi renii vin să le miroasă; aici locuiesc cărţile suedeze, norvegiene, finlandeze şi daneze; o tavernă, lângă nişte ruine albe de marmură, literatura greacă; locuinţe mari văruite, ce pot fi vizitate numai când e lună plină: literatura spaniolă... Şi geamurile întregului oraş să sclipească nefiresc de puternic... Într-o asemenea bibliotecă, exilul poate însemna fericire. Ivan Karamazov, Hamlet şi ceilalţi şi-ar găsi şi ei, în sfârşit, pacea sufletească."

O altă ideologie a averilor... Una în care Urmuz ar fi magnatul Ford, tatăl capitalist al culturii. ■



păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Nume de jucării

ONOMASTICA – în accepţia largă, de studiu al numelor proprii - e îndreptăţită să se ocupe de tot ceea ce intră în sfera obiceiului omenesc de *a da nume* unor entităţi individuale: copiilor, animalelor, caselor, trenurilor, firmelor, stelelor... Tradiţiile, moda culturală, dorinţa de diferenţiere şi nevoia de expresivitate fac din activitatea de atribuire de nume un domeniu în genere instructiv şi adesea amuzant. Dacă numele de persoană sînt mai uşor de studiat, prin abundenţa şi accesibilitatea lor în sfera socială, diverse nume proprii din zona experienţelor personale sînt mai puţin comunicate şi deci mai puţin cercetate. N-a fost, din cîte ştiu, întreprinsă o investigaţie sistematică (de exemplu, sub forma unui Mic Atlas Lingvistic) a numelor de jucării, dintre care cele atribuite spontan de posesori - copii şi părinţi - sînt infinit mai interesante decît cele comerciale, propuse de producători (false nume proprii, revenind unor serii întregi, unor prototipuri). Ne-am putea imagina o ipotetică investigaţie ştiinţifico-fabuloasă, care să acopere toate zonele ţării, urbane şi rurale, urmărind de-a lungul secolelor fazele şi modelele de denumire, în funcţie de categoriile de indivizi – de preferinţă antropomorfi şi animalieri, căci jucăriile cele mai susceptibile de a primi un nume propriu sînt păpuşile şi animalele de pluş. Oricum, domeniul acoperă atît onomastica literară (ficţională, conservată în texte), cît şi pe aceea, evanescentă, a realităţii (ludice).

Sursele literare – cel puţin cele româneşti – sînt totuşi puţine. O literatură a copilăriei agreste, în aer liber şi în mijlocul tovarăşilor de joacă, propune obiecte generice, neindividualizate prin nume: zmeie, arşice (Alecsandri), titireze, scrînciob... La Creangă au nume nu ipotetice jucării (minimaliste: „copilul, încălecat pe bâtul său..."), ci instrumentele de pedeapsă - *Calul Balan, Sfîntul Nicolai.* Apar din cînd în cînd surprize: jucăriile convertite în mesaje ironic-sentimentale – păpuşile scrise pe frunte din *La aniversară* (Eminescu), ursul eroului masculin din *Ochii Maicii Domnului* (Arghezi). Păpuşa Monicăi din *La Medeleni* (Ionel Teodoreanu) poartă numele posesoarei: „Mă jur pe păpuşa mea, *Monica*". În *Cartea cu jucării* (Arghezi), domină jocurile din cuvinte, dar apare cel puţin un ins cu nume propriu: *Ursulache*, „o fiară de catifea albă". E previzibilă prezenţa numelor de jucării în literatura pentru copii: unde întîlnim, de pildă, paiaţa *Paf* (în *Pif... Paf... Puf* al lui Cezar Petrescu). Mai multe sînt cu siguranţă vietăţile copilăriilor „naturale": melci arhetipali sau cai, motani şi căţei personalizaţi; numele celor din urmă pot fi în relaţie directă cu lumea infantilă (căţelul *Patrocle*, motanul *Papuc*). Din literatura contemporană ar trebui amintită păpuşa *Zizi* din *Nostalgia* lui Cărtărescu (*Rem*)... Desigur, această schiţă bibliografică are grave omisiuni.

O sursă de informare pentru situaţia actuală reală (pînă la anchetele şi cercetările de teren pe care poate că se va decide cineva să le facă!) sînt forumurile din Internet; exemplele care urmează provin din mesaje păstrate în liste de discuţii (majoritatea din lunile iunie-august 2002, din FanClub Forum). Surprinzător, persoane de vîrste neprecizate, care par (abia) crescute în plină eră informatică, dominată de jocurile pe calculator, vorbesc despre jucăriile lor de pluş, liniştindu-ne: nu a dispărut încă dimensiunea concretă, tactilă şi afectivă a jocului; e minunat contrastul între pseudonimele crunte – *Devil, Nightmare, Oribilul* – şi detaliile din descrierea propriilor ursuleţi de pluş, evocaţi în genere cu ironie afectuoasă; termenul generic preferat de autori e *animăluţe*. Mesajele conţin în primul rînd cîteva indicaţii în privinţa surselor onomastice: una dintre acestea este chiar denumirea comercială, numele de pe etichetă: „Lupul albastru pe care îl cheamă *Blaubar* (aşa scria pe etichetă)". Comercial sau spontan, se preiau nume de personaje din desene animate („*Timmon*, prietenul lui Pumba din Lion King") sau din jocuri pe computer. Se explică astfel – prin originea obiectului sau a modelului - o parte din numeroasele nume cu sonorităţi internaţionale; unele explicaţii rămîn însă indecidabile: „un ursuleţ (...) galben pe care îl cheamă *Kevin*", „ursul pe care îl am de cînd eram mic şi cu care dormeam şi care e doctor (are halat şi bonetă şi stetoscop) pe care îl cheamă... *Boris*"; „o veriţă (...*Dely*)". Alteori se indică faptul că numele străine au fost atribuite spontan, poate prin acţiunea unor stereotipuri sau din nevoia de a separa lumea internaţională a jucăriilor de cea contingentă: „mai am un maimuţoi care e îmbrăcat ca un gangster şi fumează trabuc (...) şi pe care într-o criză de inspiraţie l-am botezat *Jim*!"; „un urs bej pe care l-am botezat *Giovanni*"; „ursuleţul bej... pe care îl cheamă *Giovanni Ursu*'". Ultimele citate permit să se observe diferenţa, dar şi trecerile dintre onomastica impusă sau obiectivată şi cea creată subiectiv: „îl cheamă" / „l-am botezat". Categoria numelor cu rezonanţe tipic româneşti e mai redusă: „Din întunecata şi atât de îndepărtata mea copilărie au parvenit până la noi câteva jucării din care cea mai importantă este fără îndoiala ursul *Ursei*". Pot fi totuşi incluse în această clasă formaţiile cu sufixe diminutivale şi în genere cu sufixe specific onomastice: „o păpuşă micuţă care mirosea a căpşuni şi de fapt aşa am şi numit-o: *Căpşunică*"; „*Bobica* (o fetiţă clown)"; un urs care „era emblema Berlinului şi îl botezasem *Berlinel*"; „*Pufulete* (un urs mare, galben)". Între exotism şi autohtonism, o zonă onomastică bogată este cea a hipocoristicelor, frecvente şi în antroponomastică, bazate pe expresivitate fonică şi pe repetiţie: „un urs galben pe care-l cheamă *Dodo*", „o omidă fosforescentă pe care o cheamă *Bibi*", „*Bobi* (un clown de care toată lumea zice că-i urât)", „un urs mai mare care e bătrân rău... şi pe care îl cheamă *Cici*". Nu putem omite din inventar şi marcarea negativă, prin absenţă: „iepuraşul verde (care din păcate nu are nume...)". ■

Erată:

Dintr-o regretabilă eroare, în nr. 42, la pagina de poezie, autoarea fotografiei este Julieta Ciochină.

75 de ani de radiofonie românească

Trei sferturi de veac de radiofonie românească

„O condiţie primordială se impune desvoltării radiofoniei: libertatea. Cu cât o ţară a respectat-o mai mult, cu atât radiofonia a răsplătit-o mai bine, răspândind pe acele ţinuturi arta, ştiinţa şi literatura"

Radio-fonia, an 1, nr. 2, 14 noiembrie 1928

1 NOIEMBRIE 1928, ora 17. În noul sediul din Str. General Berthelot nr.60 cei 17 angajaţi ai Societăţii Radiotelefonice din România, după cum s-a numit instituţia până în 1936, aşteaptă nerăbdători şi încordaţi deschiderea oficială a noii minuni tehnice. Momentul atât de mult pregătit soseşte. Onoarea de a rosti primele cuvinte la microfonul postului naţional de radio îi revine profesorului Dragomir Hurmuzescu, adevăratul ctitor al radiofoniei româneşti. „Alo, alo, aici Radio Bucureşti" au fost cele dintâi vorbe care au străpuns eterul, vorbe încărcate de emoţia inevitabilă a unui astfel de eveniment istoric.

„Radio? Ce e aceea? Dar ce crezi că o să mă compromit, venind acolo?" a răspuns revoltat, cu doar câteva zile înainte de inaugurare, unul dintre muzicienii invitaţi să cânte la deschidere. Descurajat de această atitudine generală de teamă în faţa noului, Mihail Jora, şeful serviciului muzical, exclamă dezolat: „În zadar le explicam rostul şi menirea radio-ului. Dacă i-aş fi rugat să cânte într-o cafenea de mahala n-ar fi fost mai indignaţi".

De-a lungul celor 75 de ani de existenţă radiofonia românească nu a fost ocolită de greutăţi. Drumul pe care l-a avut de străbătut a fost unul anevoios şi presărat cu numeroase obstacole, dar debutul, ca orice început de altfel, a fost cu precădere perioada cea mai dificilă. Fondatorii Societăţii de Radiodifuziune au avut de luptat cu îngrădirile legislative, statul temându-se că radiofonia s-ar putea transforma într-o ameninţare, cu dificultăţile financiare, cu problemele tehnice, şi nu în ultimul rând cu mentalitatea, cu reticenţa în faţa noului. Puţini au fost cei care au înţeles de la început adevărata menire a radiofoniei.

Dragomir Hurmuzescu a fost unul dintre aceştia. În cadrul primei transmisiuni oficiale el a ţinut să sublinieze că „radiofonia nu este o chestiune numai de distracţie. Radiofonia este de o mare importanţă socială, cu mult mai mare decât teatrul, pentru răspândirea culturii şi unificarea sufletelor, căci se poate adresa la o lume întreagă, pătrunzând în coliba cea mai răzleaţă a săteanului. În curând va deveni un criteriu de judecată a gradului de dezvoltare a unui popor".

Deşi postul naţional de radio a fost înfiinţat abia în decursul anului 1928, amatorii de radiofonie au desfăşurat o intensă activitate încă de la sfârşitul primului război mondial, o dată cu crearea României Mari. 1925 este anul în care ia naştere Asociaţia Prietenilor Radiofoniei, cea care a militat neîncetat pentru înfiinţarea Societăţii, este de asemenea anul în care se realizează prima emisie în limba română. Tot acum apar primele publicaţii periodice pe această temă, Radio Român şi Radiofonia care îşi propuneau să ajute la „aplicarea utilă şi plăcută a celei mai mari descoperiri a veacului", dar şi să contribuie, „în cea mai largă măsură, cu o neobişnuită stăruinţă, la opera de răspândire a radiofoniei în România, îndeosebi în sensul naţional şi cultural".

Comitetul de alcătuire a programelor, format din I. Al. Brătescu-Voineşti, Dragomir Hurmuzescu, Mihail Jora şi Dimitrie T. Alesseanu, depunea eforturi susţinute pentru realizarea unor emisiuni cât mai variate şi pe gustul tuturor ascultătorilor. La început s-a difuzat un program de doar câteva ore, între 17 - 19 şi 20,30 - 24, cu buletine de ştiri, informaţii meteorologice şi sportive şi emisiuni muzicale. După doar câteva zile încep să fie difuzate emisiuni pentru copii şi femei, conferinţe radiofonice şi lecturi din operele scriitorilor noştri clasici şi contemporani.

Anul 1930 a adus cu sine inaugurarea a trei dintre cele mai importante şi longevive emisiuni din programele radio, *Ora copiilor, Ora sătenilor* şi *Universitatea Radio,* emisiuni realizate cu participarea unui număr impresionant de personalităţi culturale, sociale şi ştiinţifice ale vremii. Dintre acestea, scriitorii au fost primii care au înţeles că adevărata menire a radiofoniei este una culturală, şi că, după cum bine a remarcat D. Gusti, ea „nu poate rămâne indiferentă, ci trebuie să se încadreze, păstrând caracterul ei specific, în sistemul de n.. jloace întrebuinţate pentru crearea culturii poporului".

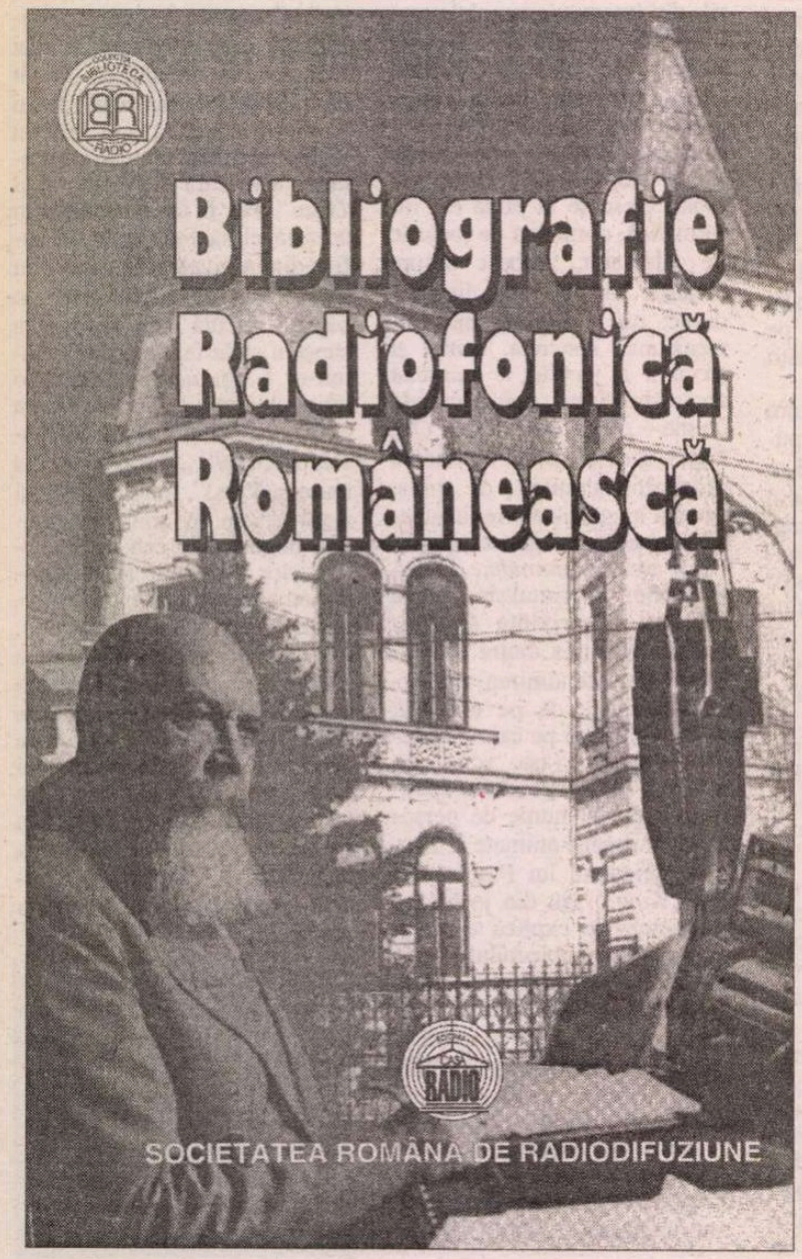
Tocmai în acest scop, la 23 aprilie 1929 are loc prima transmisiune în direct de la Opera Română, cu *Aida* de Verdi, iar la 28 octombrie, acelaşi an, prima transmisiune de la Atheneul Român. Patru ani mai târziu, la 20 aprilie 1933, este realizată prima transmisiune directă din străinătate, de la Sofia, reprezentând un concert al corului *Cântarea României,* în timp ce, pentru iubitorii sportului, la 11 iunie 1933, are loc prima transmisiune în direct a unui meci de fotbal, partida dintre România şi Iugoslavia, de pe stadionul A. N. E. F. din Capitală.

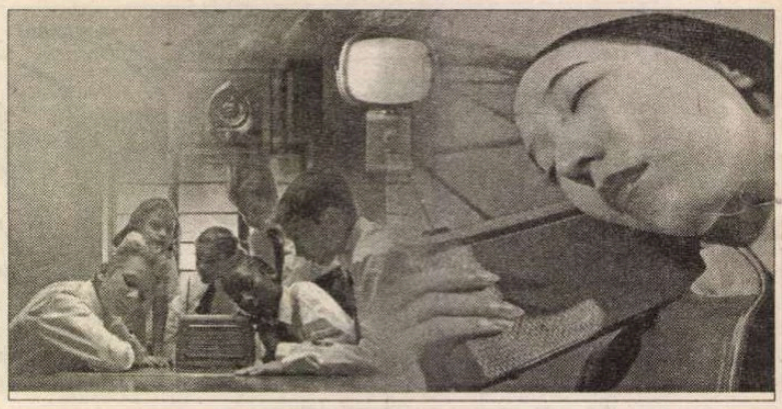
În ciuda îmbunătăţirilor evidente din toate punctele de vedere, numărul abonaţilor oficiali în primul deceniu de existenţă rămâne foarte mic, doar 1%, comparativ cu alte ţări unde peste 10% din populaţie deţinea un aparat de radio. Pentru obţinerea unui astfel de aparat era nevoie de o dovadă de cetăţenie şi etate, o dovadă de conduită bună în societate, precum şi de un formular în care se declara că postul nu va fi utilizat în alte scopuri. La toate acestea se adăuga şi preţul foarte ridicat al aparatului.

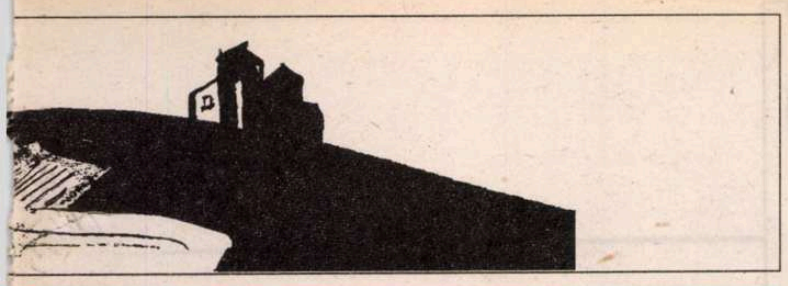
Autorul unui articol din *Radiofonia,* din 21 mai 1933, considera totuşi că lumea nu era atât de săracă pe cât părea, pentru că, „dacă aruncăm o privire în nenumăratele bodegi, berării şi cafenele, [...] ele sunt ticsite de lume; bărbaţii beau şi chefuesc în localurile de pe Calea Victoriei şi Bulevard, conitele forfotesc după cumpărături prin Lipscani. Or, câţiva lei, sustraşi acestor numite plăceri, pot asigura cumpărar unui bun aparat de radio, după un regim de economie, de câteva luni. Şi, totuşi, nimeni nu se gândeşte să renunţe la micile pasiuni, în favoarea receptorului radiofonic".

Din următorul număr al aceleiaşi reviste, aflăm cu nedumerire că, deşi este sărbătorită o zi a mamei, o zi a copilului, una a cărţii, totuşi nu există şi o zi a radiofoniei. „Ziua radiofoniei trebuie organizată într-un cadru impunător, care să ia proporţiile unei manifestaţiuni uriaşe a întregii Românii civilizate". În această zi „trebue să se prezinte un program de elită, cu numere atrăgătoare, ca să stimuleze publicul să-şi cumpere şi să-şi instaleze aparate radiofonice".

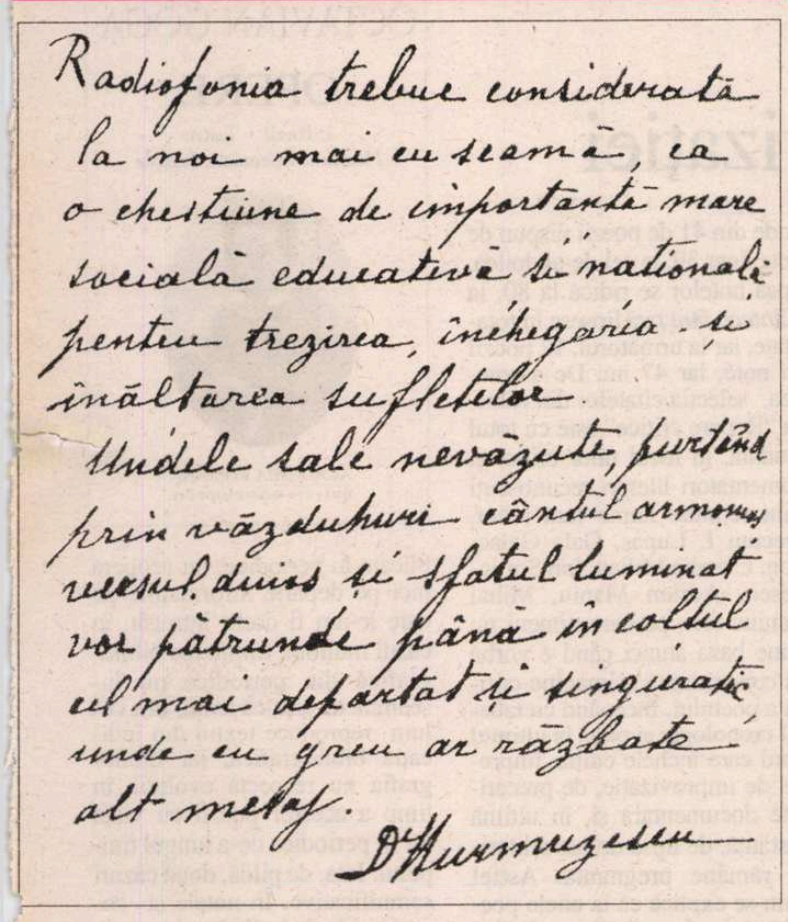
75 de ani mai târziu, într-un alt secol, într-un alt mileniu, dorinţa autorului anonim al acestui articol a fost îndeplinită. Se sărbătoresc acum trei sferturi de veac de radiofonie românească, timp în care Societatea Română de Radiodifuziune se poate lăuda că a respectat promisiunile făcute la începutul drumului său şi a dovedit ca fiind perfect adevărate vorbele profeso-







sare



rului D. Gusti: „Radiofonia, fiind cel mai puternic şi instantaneu [illegible]oc de a propaga o idee, o opinie, un eveniment, o descoperire, o operă muzicală, pune în valoare patrimoniul intelectual şi artistic al naţiei şi formează cea mai vastă şi vie şcoală unică naţională".

Antonia Muşeţeanu

"Cronica radiofonică" interbelică

RADIOUL se răspândeşte în perioada dintre cele două războaie, începând cu anul 1928, când publicaţiile vremii prezintă ultimele ştiri în materie de noutăţi radiofonice, dar şi evenimente unde capul de afiş era rezervat acestei minuni din lumea tehnică. Aşa cum gazetăria îi acaparase pe mulţi dintre literaţii vremii, treptat şi radioul ajunge să îşi ceară drepturile după ce, înainte, imaginea fusese una dintre sursele de distribuire rapidă a culturii....

Papagalul roşu consemnează cu promptitudine că *de cum se lasă întunerecul toate oraşele din preajma României îşi vorbesc cu undele* fermecate. Această nouă invenţie care aduce *„roua fonetică" a Universului pur* necesită şi o perioadă de acomodare pentru că reprezintă o sursă care declanşează numeroase întrebări mai ales atunci când *deschizi robinetul fixat în ebonit,* iar *sunetele coboară pe un fir vertical, aterizând în vârfurile imaculate ale sufletului.* După cum mărturiseşte G. Bogza, chiar şi când luminează cu farurile automobilului antena nu reuşeşte să surprindă *pe fire, îngerii cerului cari au coborât să cânte.* Aşa că: „bine aţi venit în *Republica Radiofoniei"!*

Ziarul lui Tudor Arghezi, *Bilete de papagal,* ne înştiinţează în anul 1928 că în urma numirii d-lui C. Dumitru ca Ministru al Comunicaţiilor care a ţinut *ca Societatea de Difuziune radiofonică să înceapă să cânte în timpul guvernării sale* se stabileşte şi un program pentru societate, care pe lângă sarcina de a mişca sufletele melomanilor interbelici trebuie, mai ales, *să turbure posturile de la Moscova şi Budapesta* - publicaţia precizează că este în posesia unui „citat textual". Arghezi anunţă câteva luni mai târziu că postul de emisiune Radio-Bucureşti, de la 1 noiembrie, în fiecare zi *de două ori, de la 5 la 7 şi de la 9 la 12 ...vorbeşte şi cântă* după ce *statul s'a convins că radiofonia nu-i stirbeşte prestigiul şi că un amator de radio nu e neapărat un „element primejdios".*

Majoritatea ziarelor subliniază rolul major pe care radioul îl deţine în promovarea şi răspândirea culturii „de la centru spre margini" sau cum scrie Felix Aderca: *acest sistem de comunicare prin văzduh cu ajutorul undelor electro-magnetice, te scapă din provincia în care socoteai că putrezeşti, pentru câte ore vrei. Bernard Shaw a fost convertit la radio,* Bergson poate să răspundă prin intermediul radioului, poţi vedea Europa *în cartea, în concertul şi în ziarul pe care aparatul de radio ţi le transmite la dumneata acasă, fără să absentezi de lângă soţie şi copil.* Ultima descoperire a tehnicii nu se opreşte aici, ci îmbracă în miraculos toate elementele înconjurătoare ca şi cum le-ar atinge cu o baghetă magică pentru că *toate zidurile au devenit cântătoare, fiecare colţ îţi zumzăie un Schubert, un Mozart sau un Beethoven, şi te'ntorci surprins neştiind de unde ţi se vorbeşte.* Importanţa aparatului de radio creşte cu rapiditate şi într-o asemenea măsură încât Felix Aderca se întreabă *cum e cu putinţă ca şcolile politechnice şi cele de meserii să nu fi construit încă un milion de aparate şi cum se tolerează ca şcolile, primăriile şi bisericile să nu-şi aibe încă aparatele lor de recepţie?*

Însă pentru că tot ceea ce aduce o contribuţie pozitivă trebuie să beneficieze şi de opoziţie cel puţin pentru a asigura o „simetrie", *Cronica radiofonică* găzduită de *Bilete de papagal,* informează că nu tot ceea ce se întâmplă la radio sau prin intermediul radioului era privit cu ochi buni, mai ales când *jurnalul vorbit al postului Bucureşti se face cu tăieturi din gazetele din cursul săptămânii trecute, de preferinţă din colecţia „Rampei", dându-se preferinţă – ca fiind mai populare greşelilor de limbă, de acord şi de tipar.* Nici doamna Margot – directoare de program, fostă *şpikeriţă* – nu este menajată când *publicişti de periferie literară ...se prezintă Europei, care, după părerea lor, e mai înţelegătoare „faţă de artă decât urbea natală".* În anul 1930 şi radioamatorii, obişnuiţi cu scriitori reprezentativi ai literaturii române, încep să se plângă *sub semnătură şi anonim* împotriva postului românesc de radio care îi oferă *surogate, imitaţii şi multipli şi submultipli de nulităţi.*

Există şi momente mai puţin plăcute în viaţa radiodifuziunii, în special atunci când are loc *excluderea sistematică a tuturor elementelor bune dela microfonul postului românesc* şi înlocuirea cântăreţilor de la Operă cu plăci gramofonice (publicaţiile interbelice atrăseseră atenţia asupra obişnuinţei pe care postul Radio Bucureşti *şi-a creat-o din emiterea muzicii cu plăci de gramofon care nu arată numai incapacitate şi trândăvie;* ci *ilustrează o stare de spirit şi o psichologie: evadarea şi iresponsabilitatea).* La 3 august 1930 *Bilete de papagal* consemnează cu titlul *O mitocănie* cum o faimoasă artistă (Anne Marie Cernina) apreciată de Radio Viena şi Radio Milano *a fost întreruptă în mijlocul producţiunei sale, de însuş direcţia care o invitase,* fapt care a declanşat protestul acesteia sub forma unei scrisori adresate d-lui Gusti, Preşedintele *Societăţii de Radiodifuziune.*

Pe de altă parte, Felix Aderca scrie că virtuţile pathefonului care păstrează *vocea unui Caruso, dicţiunea Sarei Bernard şi a lui Moisi* nu trebuie neglijate, în special pentru că *nimeni nu poate avea pretenţii la cultură, fără să fi ascultat cu luare aminte, repetat şi înţeles pe Wagner, care nu poate fi reprezentat la Băileşti şi la Herţa, la Ismail şi la Careii-Mari, cu uşurinţa cu care e trimisă o placă de patefon.* Revista oficială a postului Bucureşti, *Radiofonia,* constituia o altă sursă care atrăgea critica publiciştilor interbelici. Singura publicaţie care putea *să iasă în public fără intervenţia Parchetului* constituia monopol pentru că era singura care putea să publice programul emisiunilor europene pe o săptămână, pe când în alte ţări puteau să apară zeci de reviste de radio. Cronicarul nu uită să precizeze că te puteai aştepta ca monopolul să fie unul de natură literară şi ştiinţifică, *cel mai divers şi mai interesant,* însă *textul nu prezintă nicio importanţă.*

În perioada 7-28 septembrie a anului 1930 în Parcul Carol, are loc *Expoziţia Internaţională de Radio din Bucureşti* aflată la a doua ediţie, prilej cu care sunt prezentate în gazetele interbelice informaţii cu privire la buna desfăşurare şi conţinutul acestei manifestări. *Secţia radio va cuprinde toate manifestările în legătură cu radio, amplificatori, film sonor, telefotografie, televiziune etc.,* iar regulamentul expoziţiei stabileşte *spre a se evita sgomote şi turburări reciproce, demonstraţiunile de radio vor avea loc numai în spaţiul reservat în acest scop sau în cabine capitonate, construite de expozanţi, în standurile respective.* Acesta este momentul în care publicaţiile se întrec să laude progresele înregistrate de Radiofonia română, printre care se numără şi regimul de autorizaţii care a devenit la fel de liber ca în ţările apusene, precum şi faptul că primul mare post naţional de emisie *a reuşit să acopere cu emisiunile sale întreg teritoriul ţării, în condiţiuni ireproşabile.* De asemenea, oficialităţile doresc să echipeze treptat şcolile şi primăriile cu instalaţii radiofonice. Expoziţia din 1930 poate că a reuşit să aplaneze întrebarea retorică a lui Felix Aderca din 14 februarie 1929: *câte veacuri ne trebue ca să devenim radiofonişti, adică contemporani cu noi-înşine?*

Majoritatea publiciştilor interbelici au înţeles rolul important pe care îl deţine radioul în viaţa culturală, prin urmare, nici un reprezentant al presei poftit într-o seară în studio-ul din str. Bethelot *n'a crezut de cuviinţă să tuşească* atunci când s-a afirmat că *Radio va înlocui presa. Pentru că era adevărat.*

Oana Băluţă

Ediţie Goga la "Univers Enciclopedic"

Sub semnul improvizaţiei

CINE a trăit în anii socialismului "multilateral dezvoltat", îşi aduce aminte cu strângere de inimă de câteva perioade nefaste ale culturii noastre, una dintre acestea fiind legată de momentul de tristă amintire când în fruntea bucatelor acestui minister s-a aflat partinicul şi pateticul locvace I.D. Bălan. E unul dintre criticii care, pe urmele lui Vitner şi N. Moraru, a compromis toate subiectele pe care le-a abordat. Între acestea s-au numărat şi celebrele sale "reconsiderări" privind opera lui Octavian Goga şi Aron Cotruş, două operaţii eşuate şi, în aceeaşi măsură, pernicioase, întrucât aşezau opera acestora în cadrele unei viziuni strâmbe, rudimentare şi de o falsitate evidentă. Ceea ce a umbrit şi mai mult "cercetările" lui I.D. Bălan era însă mentalitatea sa de "latifundiar valah şi manierele de satrap persan", cum ar fi spus Petre Pandrea, de care dădea dovadă. Pe terenul său nu avea nimeni voie să intre, deoarece era pus imediat la colţ, fapt pentru care opera lui Goga, iar mai apoi aceea a lui Cotruş, a devenit o feudă proprie. Era şi războinător. Îmi amintesc că pe criticul Gh. Grigurcu l-a prigonit o bună bucată de vreme, pe motiv că a indicat la o anchetă despre cele mai proaste cărţi ale anului, la alegere, una dintre cele două cărţi semnate I.D. Bălan. Apoi, l-a chinuit amarnic timp de câţiva ani pe Ion Lăncrănjan pentru critica corozivă la care supunea regimul, împiedicând sistematic publicarea unora din ultimele sale romane, în ciuda aşa-zişelor "discuţii libere" regizate de Domnia Sa la Consiliul Culturii. Ca atare, el şi-a arogat măreaţa sarcină de custode a moştenirii spirituale a lui Octavian Goga, patronând cu seninătate olimpiană toate ediţiile şi toate întreprinderile editoriale consacrate acestui scriitor, având insolenţa să tipărească unele din ele chiar atunci când, după 1990, rolul său de critic literar era demult încheiat, tipărindu-le după acelaşi calapod şi cu aceeaşi informaţie deja depăşită.

MAI GRAV este că I.D. Bălan reuşeşte să compromită cu o suavă seninătate o întreprindere editorială de mare valoare, precum cea iniţiată şi coordonată de Eugen Simion, care a avut nobila intenţie de a inaugura şi patrona o colecţie editorială de prestigiu ştiinţific indubitabil, cum este cea intitulată "Opere fundamentale", editată la Univers Enciclopedic, într-o formulă asemănătoare "Pleiadelor" franceze. În cadrul acestei serii, au apărut deja o serie de ediţii valoroase, dacă nu am aminti decât cele închinate lui Eminescu, Caragiale, Haşdeu, Barbu, Bacovia, Rebreanu, Nichita Stănescu ş.a. Ediţia de *Opere (Poezii. Teatru. Mărturii. Însemnări. Jurnale)* de Octavian Goga, ieşită de sub tipar în 2001 sub îngrijirea lui I.D. Bălan, ni se pare însă un veritabil eşec.

E vorba nu de un eşec oarecare, ci de un eşec total, sub toate raporturile, nici una dintre ediţiile apărute în această colecţie până acum nefiind tratată cu atâta superficialitate şi deriziune, cu atâta lipsă de profesionalism şi nici cu atâta lipsă de responsabilitate pentru întreprinderea asumată. E de la sine înţeles că o ediţie critică nu se poate realiza fără o bună cunoaştere a bibliografiei operei, fără identificarea variantelor unui text, fără a avea sub ochi toate metamorfozele suferite de acesta în timp şi fără o bună raportare a lor la ediţia princeps sau la prima formă a manuscrisului. Or, I.D. Bălan se dovedeşte depăşit de fiecare dată de cerinţele şi normele de lucru ale unei ediţii de acest fel. Informaţia culeasă de editor se opreşte la anul 1977, când a realizat cele două volume de *Opere* I şi II din ediţia Goga, dar şi acolo urmărirea scrierilor lui Goga în periodice nu depăşea anul 1924, când se constată repertorierea unor poezii apărute în "Ţara noastră". Aria de cuprindere a cercetării criticului este însă extrem de redusă, din lunga listă de periodice la care a colaborat poetul sau în care i s-au reprodus poezii, fiind prezente doar câteva. Chiar şi bibliografia din periodicele pe care le dă drept consultate, conţine atât de multe lipsuri, încât ne vine greu să credem că autorul a întreprins el însuşi această migăloasă muncă. Cum să calificăm astfel faptul că autorul afirmă că între anii 1897 (data debutului, descoperit de noi cu mulţi ani în urmă) şi 1902, el vorbeşte de prezenţa a 36 de poezii în "Tribuna" şi "Tribuna literară" de la Sibiu şi nu de 54 câte sunt în realitate? A omite pe o perioadă de câţiva ani un număr de 18 poezii ni se pare un adevărat masacru literar. Cine vrea să se convingă de realitate n-are decât să consulte bibliografia lui Mircea Avram *Octavian Goga. Bibliografie sibiană*, Sibiu, 1991, bibliografie pe care putea s-o consulte cu succes şi I.D. Bălan, dar clivajul dintre informaţiile lui şi cele ale anului ediţiei de faţă, 2001, sunt atât de evidente, încât nu putem decât să constatăm cu regret că, pe parcurs de foarte mulţi ani, el n-a făcut nici un fel de progres în această direcţie. Nici unul dintre volumele lui Goga nu sunt prevăzute cu note complete şi, cu excepţia celui dintâi, unde din 41 de poezii dispun de note doar 39, la cel de-al doilea, lipsa notelor se ridică la 80, la *Cântece fără ţară* lipsesc în totalitate, iar la următorul, 12 poezii au note, iar 47 nu. De asemenea, selecţia citatelor din rubrica "Repere critice" este cu totul ciudată, în locul unor critici şi comentatori literari recunoscuţi sunt reţinute nume fără relief, precum I. Lupaş, Gala Galaction, Claudia Milian, Ion Simionescu, Adrian Maniu, Mihai Beniuc etc., pe care nimeni nu pune bază atunci când e vorba să construiască o imagine critică a poetului. Începând cu tabelul cronologic şi până la ultimul rând care încheie ediţia, impresia de improvizaţie, de precaritate documentară şi, în ultimă instanţă, de lipsă de har editorial rămâne pregnantă. Astfel cum se explică că la unele poezii apărute în periodice se indică sursa de apariţie, iar la altele nu. Apoi, la "Tribuna literară" trebuia să se specifice faptul că e vorba de un supliment la un număr oarecare al ziarului "Tribuna", la bibliografie notându-se de fapt acest număr, care, la I.D. Bălan apare greşit ca număr al "Tribunei literare".

CALIFICAREA unei secţiuni prin "poezii inedite" este improprie, de vreme ce aceste poezii au fost recuperate într-un volum din 1973, alcătuit de Dan Smântânescu, care a adunat acolo atât poezii rămase uitate în presă, cât şi altele, rămase într-un caiet manuscris. La apariţia lor în volum, ideea de "inedite" putea fi acceptată, dar acum, în 2001, ea trebuia respinsă din capul locului şi înlocuită cu o formulare mai aproape de adevăr. E vorba de "poezii postume" sau "poezii recuperate", astfel că, în cazul de faţă, cele două descliniri "în periodice" şi "Poezii apărute în periodice" se bat cap în cap şi devin tautologice.

Şi mai derutant este modul în care editorul îşi concepe sistemul de *Note şi comentarii*. La acest sector ne-am fi aşteptat ca, după o scurtă prezentare a fiecărui volum, a modului în care a fost receptat şi privit de posteritate, fiecare dintre poeziile din volume şi din periodice să beneficieze de notele şi comentariile de rigoare, ori foarte multe din poeziile şi textele publicate nu au nici un fel de note. Bibliografia ataşată în final, bibliografie care se referă la principalele ediţii şi apoi la poeziile publicate în periodice, nu acoperă nici pe departe informaţiile pe care le-am fi dorit, întrucât, în cazul multora, trimiterea bibliografică din periodice nu înseamnă de fapt că textul din volum reproduce textul din indicaţia bibliografică, iar bibliografia nu respectă evoluţia în timp a acestor poezii cu viaţa lor în periodice de-a lungul timpului. Iată, de pildă, două cazuri semnificative. În notele şi comentariile de la *Străinul,* poezie apărută în volumul *Ne cheamă pământul* (1909), se indică faptul că poezia ar fi apărut în "Luceafărul" nr.12 (15 iunie) 1907, p.136. Noi însă deţinem informaţia că aceasta ar fi apărută întâia oară în revista "Ţara noastră", I, 1907, nr.24 (10 iunie), p.407-408, prin urmare, dacă respectăm cronologia, va trebui să admitem că poezia a apărut prima oară în "Ţara noastră" şi apoi reprodusă în "Luceafărul". Acelaşi lucru şi cu poezia *Înviere*, caz cu atât mai derutant, cu cât avem două poezii cu acest titlu, una: "E-un cuib la noi visatul soare", despre care ni se spune la *Note* că ar fi apărut în "Luceafărul", VII, 1908, nr.16 (15 august), p.379-380, şi o alta "A fost o lungă, jalnică agonie", inclusă în volumul *Din larg*, despre care nu ni se dă nici o explicaţie, deşi o poezie cu acest titlu a apărut şi în "Ţara noastră", nr.17 din 22 aprilie 1907, p.263-264. Astfel de neclarităţi şi, mai ales, omisiuni, la nivel de note şi comentarii, sunt deosebit de numeroase, după cum înţelegem modul absolut haotic de a se nota în josul unor poezii din periodice, revista sau ziarul în care au apărut, iar la altele, nu, când indicaţia era o cutumă obligatorie pentru toate textele.

Există apoi un număr impresionant de omisiuni, poezii uitate şi neglijate în aceleaşi periodice din care sunt extrase altele. Există pentru I.D. Bălan o normă de selecţie şi alta de uitare? ne vine să ne întrebăm retoric.

Altfel nu ne explicăm cum poezii semnalate de noi ca "ui-

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICA
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *BIBLIOTECA DE PROZĂ SCURTĂ*
Hugo von Hofmannsthal
Femeia fără umbră
Traducere de Ion Roman
format 10 x 18, 252 p., 99.000 lei
Feodor Sologub
Ţărână din ţărână
Traducere de Ana-Maria Brezuleanu
format 10 x 18, 324 p., 140.000 lei
Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.
PARALELA 45 EDITURA
Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

tate" de I.D. Bălan în ediţiile sale, la care făceam trimitere direct într-o notă din cartea noastră *Octavian Goga între colectivitate şi solitudine* (ed.Dacia, 1981), au continuat să fie ignorate. Ne referim la grupajul de *Cântece din frunză*, apărute în "Tribuna" nr.55-58 din 1903, ca şi de alte poezii apărute în calendare, în care I.D. Bălan nu s-a ostenit să caute. Astfel, în *Calendariul* de la Sibiu pe 1905 a apărut poezia *Oltul* şi *De la noi;* în cel pe 1906, *Dăscăliţa* şi *Dascălul*, în cel din 1907, *Aşteptare* şi *Bătrâni;* în cel intitulat "Amicul poporului" pe 1908 au apărut poeziile *De demult* şi *Un om;* în cel pe 1909, poezia *Un om,* în cel "comun" pe 1909, poezia *Cosaşul,* în cel pe 1910 *Strămoşii* şi *De demult;* în "Calendarul poporului" pe 1911, *Cântecul muncii*; în cel al Asociaţiunii pe 1912, *Colindă, Moş Crăciun* etc. Nici unde în bibliografia şi în notele sale nu apar colaborările poetului la publicaţii cum ar fi "Telegraful român" (poezia *Carmen* nr.78/ 1906), "Foaia ilustrată" din Budapesta, "Lupta" din Budapesta, "Tribuna poporului" de la Arad etc. Iată, spre exemplificare, câte din poeziile lui Goga au fost reproduse în "Tribuna poporului" de la Arad, fără să se facă o singură menţiune la ele: *Noi* nr.19/1904, *De la noi* nr.131/1904, *Oltul,* nr.58/1904, *Dăscăliţa* nr.83/1904, *Seara* nr.171/1904, *Solus ero* nr.175/ 1904, *Din poeţi japonezi: Manisoto, M.Ugeda* nr.155/ 1904, *Dascălul* nr.159/1905, *Cântece* nr.239/1905 şi 240/ 1905, *În codru* nr.97/1905, *Înviere* nr.18/1906, *Aşteptare. Lui Carmen Sylva* nr.24/1906, *Dedicaţie* nr.113/1906, *O rază* nr.239/1906, *Străinul* nr.136/ 1907 (cu precizarea "Din "Ţara noastră"), *Fior* nr.31/1908, *Prăpastie* nr.99/1908, *Siroco* nr.115/1909, *Carmen laboris* nr.249/1909, *Moş Crăciun* nr.282/1909, *Poetul* nr.280/ 1910, *Când zbori cu trenul* nr.122/1911, *Strămoşii* nr.160/ 1911, *Poezii nouă: Doina, Mons Magna, O lacrimă* nr.173/ 1911, *Eu ştiu un basm* nr.47/ 1912, dar şi traducerile din Richard Dehmel, *Tragedie* nr.126/ 1911, Madach, *Tragedia omului* nr.22/1911 şi Schiller *Poesie des Lebens* nr.139/1911. Nici una din trimiterile de mai sus nu figurează în bibliografia şi notele lui I.D.Bălan.

CE să mai vorbim apoi de "România", în redacţia căreia a lucrat în timpul războiului şi "Ciocârlia" (nr.23/1917) şi *Pământ şi cer* nr.184/1917, de "Lumea nouă", în care apare traducerea din Petöfi *În suflet simt o teamă cum s-aşterne* nr.6/1911, de "Lumina literară", de "Neamul românesc", de "Sămănătorul" (unde, pe lângă poezia *Cântăreţilor de la oraş* se mai reproduc *Rugăciune, Apostolul* şi *De la noi* în nr.39/ 1904), "Adevărul sau Glasul poporului" de la Budapesta, "Albina" (*E sărbătoare,* nr.28-29/1916), "Almanahul scriitorilor de la noi" (*Taina*), "Viaţa literară" din Craiova cu *În liniştea amurgului* după Petöfi, nr. 7-8/1916 şi altele mult mai multe. "Sibiul literar" din 1934 ne semnalează două catrene inedite de Goga: *Negoiul* şi *Astăzi,* scrise la 14 august 1929 în cartea turiştilor de la cabana Negoiul. Ele arată astfel: "Sărmanii noştri munţi bătrâni,/ Eu nu mă mir că sunteţi trişti / Străbunii noştri v-au fost stăpâni / Noi, cei de azi, abia turişti". Şi *Astăzi*: "Frumoşii noştri munţi bătrâni / E timpu- acum să nu fiţi trişti / Căci azi vă suntem noi stăpâni / Iar cei de ieri, abia turişti", versuri necunoscute de I.D. Bălan.

La I.D. Bălan totul este sumar şi improvizat. Culturnicul nu credem că a mai intrat într-o bibliotecă dinainte de perioada când a fost ministeriabil. El nu mai e la curent cu ce s-a scris despre Goga din anii '70 încoace, n-a mai încercat să-şi umple golurile din bibliografie, să fie la curent cu dinamica receptării poetului în deceniile din urmă. Spun aceasta în perfectă cunoştinţă de cauză, deoarece încă din anii 1981 atrăgeam atenţia asupra multor omisiuni şi scăpări bibliografice din lucrările şi ediţiile lui I.D. Bălan, dar aşa cum au fost făcute, aşa au rămas. Aşa, de pildă, în lucrarea noastră despre O. Goga semnalam, în nota 40 de la pagina 101, mai multe poezii lipsă, între care şi cea intitulată *La cârciuma lui Haramură,* care şi acum lipseşte din ediţia de faţă. Alte scăpări?? şi completări le-am făcut în articolul *"Inedite" lui Octavian Goga,* publicat în "Tribuna" nr.7/1974, p.2. Ulterior, am mai publicat câteva inedite, uitate printre filele poetului de la Ciucea, în "Manuscriptum" nr.1/1981, unde erau publicate (şi redescoperite) poeziile *Abia-n surdină,* p.72 şi *Din adânc,* alături de o alta, intitulată *Nu vreau.*Tot acolo, Diana Cristev publica poezia *Într-un amurg*, şi aceasta lipsă din ediţia de faţă. În 1988 semnalam, într-un mic articol din "Tribuna" (*O poezie necunoscută a lui Octavian Goga*, în nr. 47/1988, p.2) o altă poezie neadunată în volume de către poet, cea intitulată *Jianu,* poezie apărută în "Spicuitorul vremii". nr.1/1934, cu precizarea: "Poezie inedită din albumul prinţesei C.B. şi dedicată "Strănepoatei lui Iancu Jianu". Nici această informaţie n-a parvenit la urechile lui I.D. Bălan, total afon la ceea ce se petrece în lumea literară referitor la O.Goga. Nu e de mirare că i-au scăpat astfel câteva poezii de mare rezonanţă, cum ar fi cea intitulată *Shakespeare,* scrisă pentru sărbătorirea marelui scriitor englez şi publicată întâia oară în publicaţia "Ziarul meu", apărută la Bucureşti în 1916, (în chiar primul număr al acesteia). O altă poezie celebră a lui Octavian Goga este cea dedicată sărbătoririi semicentenarului castelului Peleş (1883-1933), când poetul şi-a exprimat ataşamentul faţă de monarhie printr-o frumoasă poezie, reprodusă pe una dintre ştâncile din grădina castelului. În 1913 el mai scrisese o poezie închinată *Reginei Elisabeta la 70 de ani,* care, chiar dacă a lipsit din celelalte ediţii ale lui I.D. Bălan din spirit combativ, revoluţionar, de data aceasta s-a simţit obligat s-o introducă, mai ales că făcea parte dintr-un volum. Cea dedicată castelului Peleş, nu. Fiindcă e mai puţin cunoscută, ne permitem s-o reproducem aici în întregime: "Întâiul Rege-aci, în brazi sub creste / Şi-a prăznuit în piatră biruinţa / Şi-asemeni lui Manole din poveste / La temelie şi-a zidit credinţa.// De-atunci şireag cincizeci de ani trecură, / Paloş de sânge le-a roşit văleatul / Şi-un vis slăvit de-a veacurilor gură / S-a izbândit de-a lungul şi de-a latul.// Bătrâne Domn, când vin să-ţi văd lăcaşul / Îţi cer povaţa Ta să-mi reînvie / Eu, Regele, nepotul şi urmaşul / Al treilea-n scaun de domnie.// Spre depărtări azi ochiu-mi se îndreaptă / Şi vorba mea – dau chezăşie nouă, / Că voi clădi, prin cumpănire dreaptă / Pe ziduri vechi, o Românie nouă !"

ÎN RÂNDUL poeziilor ocazionale se mai numără două: *Vatra* şi *Cărbunii,* scrise pe un album al Fatmei Tăslăuanu. Ciudat e că doar la poezia *Vatra* se precizează acest lucru, deşi atunci când au fost publicate în "Plaiuri năsăudene" din 1943 (nr.89, faptul se referea la ambele poezii.

Sărace sau aproape lipsind cu desăvârşire sunt şi notele şi comentariile privind dramaturgia şi memorialistica scriitorului. Era aproape obligatoriu să se fi făcut trimiterea la textul publicat de Ioan Şerb în "Revista de istorie şi teorie literară" din 1985 (nr.2 şi 3) şi la comentariul lui Ion Bulei din aceeaşi revistă nr.3-4/1988. Rubrica de *Referinţe critice* este şi ea săracă şi lacunară, cu citate prost alese, de foarte multe ori neconcludente. Extrem de săracă şi neadusă la zi este şi lista lucrărilor despre viaţa şi opera poetului, din care lipsesc numeroase titluri de volume ce i-au fost consacrate, a căror citare ar fi fost obligatorie, începând cu mai vechile lucrări monografice ale lui Iancu Constantinescu, Ciprian Doicescu, Oct. C. Tăslăuanu, Ovidiu Papadima, Paolo Soldati şi până la lucrările mai noi ale lui Ilie Guţan, Gheorghe Bodea, Dan Brudaşcu, Micea Cenuşă, unii dintre ei fiind şi editorii bogatei corespondenţe a poetului, fără de care nici o ediţie de anvergura celei de faţă nu se putea realiza.

Dodu Bălan rămâne inactual şi depăşit şi în întreprinderea de faţă, ca în tot ceea ce a întreprins de-a lungul anilor. O superficialitate îngrozitoare şi descurajantă pluteşte şi pe deasupra acestei ediţii, ca de fiecare dată când deschidem o scriere a culturnicului. Un verbiaj îngrozitor, o repetare la infinit a aceloraşi propoziţii şi formulări stridente prin opacitatea lor, o lipsă de aderenţă la subiectul tratat dă impresia că avem de-a face cu un personaj din altă lume, care nu şi-a mai adus la zi instrumentul critic şi informaţia de peste trei decenii. Suntem surprinşi de orgoliul şi inconştienţa de "goghist" a criticului, lamentabilă atât sub raportul interpretării cât şi al documentării de istorie literară. Arogant şi olimpian în relaţiile sale cu ceilalţi truditori pe ogorul operei lui O.Goga, Dodu Bălan rămâne un caz patologic de inadecvare critică, de fosilism literar disperat. Dumnezeu să-l odihnească în pace!

Mircea Popa

Ţi-e sete de cultură?

Bravo!

Te aştept la cafeneaua literară

marţi, miercuri, joi, vineri: 10^{30} – 18^{30}

băutura – discount 25%

cărţile – gratis

la parter, în expoziţia dedicată artelor vizuale.

MIERCURI, 5 noiembrie		20^{00}
	Trio jazz live: 4-Given	
JOI, 6 noiembrie		
	Teatru: *Eftin da' bun* cu Daniel Făt	20^{00}-20^{45}
VINERI, 7 noiembrie		
	Muzică live: Partizan	21^{00}
Discotecă - Muzica anilor '80		24^{00}
SÎMBĂTĂ, 8 noiembrie		
	Muzică live: Mara & 4-Given band	21^{00}
Discotecă - Muzica anilor '80		24^{00}
DUMINICĂ, 9 noiembrie		
	Cvartet jazz live: Mihai Iordache	21^{00}
MARŢI, 11 noiembrie		
	Muzică clasică live: Eugen Ţichindeleanu-vioară	20^{00}

CLVBVL PROMETHEVS

FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sector 4, Bucureşti

rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

Eugen Şerbănescu

După-amiază cu o nimfomană

La originea tuturor marilor lucruri se află o femeie.
Alphonse de Lamartine

Dacă ai un vagin şi un punct de vedere, asta este o combinaţie mortală.
Sharon Stone

Aş alege oricând să fiu cerşetoare şi singură, decât regină şi măritată.
Regina Elisabeta I a Angliei

Am considerat pierderea virginităţii ca pe un pas în carieră. Am acelaşi obiectiv de când eram copil: să stăpânesc lumea.
Madonna

Niciodată n-am spus că vreau să fiu singură. Am spus că vreau să fiu lăsată singură. Asta-i toată diferenţa.
Greta Garbo

Viaţa este o boală cu transmitere sexuală.
Anonimă din Harlem

CÂTE ORE facem până la Bucureşti? Mai avem timp... Mai avem puţin timp... Îţi mai spun o poveste? Şeherezada îţi mai spune o poveste, ultima... după asta, plecăm. Ai fost şi tu, o după-amiază, sultan. Îţi pare rău? Ha-ha-ha-ha!...

Ştii, era odată prinţul Arthur, foarte chipeş, care avea un ducat şi-l cam ameninţa pe regele Edward de la Londra, că făcea întruniri propagandistice, grupuri de reflecţie etc. Şi, ca să termine povestea, regele a trimis un comando, care l-a răpit pe Arthur din mijlocul familiei şi l-a adus legat fedeleş în sala tronului. "O să-ţi tai capul, că mă calci pe nervi", a spus regele. "Nu se poate, *Your Majesty*, e o confuzie, sunteţi dezinformat de servicii, slujitorii Majestăţii Voastre mă urăsc, ei sunt din altă epocă, în noua configuraţie nu-şi vor mai găsi locul, sunt nişte dinozauri, eu cred în acelaşi set de valori ca şi Majestatea Voastră, spre binele Angliei..." a răspuns prinţul Arthur. "Poate, dar e prea complicat, a răspuns regele. Mai sigur este să scap de tine. Toate sunt prostii. Vrei să-mi iei tronul, asta vrei. Vă ştiu eu pe-ăştia cu setul de valori. Îi daţi înainte cu principiile până puneţi mâna pe putere. Ei bine, nu, tăiaţi-i capul înainte să mi-l taie el mie!" Slujitorii se repeziră ca uliii şi-l târâră pe Arthur spre butuc. "Mor pentru Anglia!" a strigat Arthur.

"Staţi!" a strigat cineva. S-a făcut tăcere. Regele s-a întors, încruntat, spre stânga lui. Se ridicase în picioare regina. Cu privirea ţintă la pectoralii apetisanţi ai lui Arthur, striviţi în frânghii, ea spuse: "*Your Majesty*, cred că trebuie să mai dăm o şansă acestui tânăr de viitor". Edward făcu nişte ochi cât cepele. "Bine, draga mea, dar tu mi-ai băgat în cap că e periculos şi trebuie eliminat. Nu te înţeleg..." "M-am răzgândit, făcu regina. Mai dă-i o şansă. Pune-l la probă"./ Se produse rumoare în Sala tronului. Regele tăcea, buimac. Într-un târziu, mormăi, nemulţumit: "Uite ce e, Arthur. De mine n-ai cum să scapi. Te găsesc şi-n gaură de şarpe. Dar îţi mai dau o lună. În această perioadă, află-mi răspuns la o întrebare. Asta e proba. Altfel îţi tai capul. Te prinzi? " "Mă prind, pentru Majestatea Voastră aflu răspuns la orice întrebare!" strigă Arthur, uitându-se mai atent la regină. "Nu cred, ricană regele. Întrebarea este următoarea: Ce vor femeile?" Din nou, rumoare în sală. Chipul reginei era de piatră. Arthur păru descumpănit. Toată lumea părea descumpănită. "Mergi!" spuse regele, sumbru, şi-l concedie, excedat.

Şi Arthur merse înapoi, în ducatul său de baştină. Aici începu să întrebe în stânga şi-n dreapta ce vor femeile. Răspunsuri, vorba-ceea, câtă frunză, câtă iarbă. Făcu un adevărat studiu de marketing printre contese, curtezane, bucătărese, modiste, lenjerese, translatoare, recepţionere, senatoare, directoare de bancă, purtătoare de cuvânt etc., chiar printre surorile lui – prinţesele. Toate răspunsurile erau şovăielnice, de nu puteai trage o concluzie.

În ultima zi a lunii, disperat, mai făcu o ultimă încercare. Merse la vrăjitoarea ducatului, o babă, o cotoroanţă care locuia cu acte în regulă undeva, la periferie, unde a înţărcat dracu' iapa, mergeai cu metroul de te uita Dumnezeu. Printr-o poartă care se bălăbănea şi scârţâia îngrozitor, intră într-o coşmelie care de-abia se ţinea într-o rână. "Ai venit, rânji baba". N-avea doi dinţi din faţă şi puţea de te trăsnea. "Am venit să-ţi pun o întrebare, spuse prinţul. "He-he, făcu baba, ştiu. S-a dus buhu'. Cunosc şi întrebarea şi răspunsul. Dar te costă!" "Plătesc. Plătesc oricât. Te fac om, zise prinţul. "He-he-he, hohoti iar baba, nu fi atât de sigur că vreau să fiu om. Cât plăteşti? *How much*?" "O ladă de aur!", avansă Arthur." "E puţin..." " Două lăzi de aur!" plusă el. "E un nimic, stimabile..." "Ce vrei atunci, bijuteriile coroanei bunicii, Doamne iartă-mă!?". "Nu. Nici pe departe. Ascultă, ai un prieten bun, unul Andrew. Sunteţi colegi acolo, la partid, vreau să spun... cavaleri ai mesei rotunde sau ce sunteţi... mă rog. Ei bine, îl vreau! făcu baba." Arthur rămase fără grai. "Cum adică - îl vrei?" bâigui el. "Uite aşa bine, vreau ca Andrew să mă ia de nevastă, ăsta-i preţul răspunsului la întrebarea ta". "Eşti nebună? făcu Arthur. Păi Andrew este... este o cadră de bărbat, cel mai chipeş baron local din tot ducatul. E mai chipeş chiar decât mine. A făcut studii la Paris. Cum să te ia Andrew de nevastă? Prinţese şi contese din Franţa, Italia, Spania şi Portugalia, din toată Uniunea Europeană îl curtează de zor, toate sunt la picioarele lui, n-ar avea decât cu ochiul ori cu mâna semn a face, şi tu vrei să te ia de nevastă, pe TINE? Eşti într-o doagă? Te-ai uitat în oglindă?" "Nu mă uit că se sparge, rânji baba. Te priveşte, ori îl convingi, ori îţi taie Edward capul. Din două, una. Alege!" "Nici nu mă gândesc, explodă Arthur. Andrew este fratele meu de cruce, nu pot să-i cer aşa ceva, să se nenorocească pe viaţă! Prefer să-mi taie capul. Eu am onoare." „Şi la ce-ţi foloseşte?", pufni baba, aruncând un damf de usturoi. „Patria şi onoarea. Mor pentru Anglia!" "Nu mori pentru Anglia, aici e chestia, mori din cauză că ai principii care nu mai cadrează cu lumea de azi, plină de cadre. Te priveşte. Adio!"

ARTHUR ieşi nervos, trântind uşa care se mai rupse dintr-o balama. Se duse acasă, înnegurat, şi începu să-şi facă bagajele, de fapt strictul necesar, într-o valiză de lemn scrijelit cu briceagul, pe care o avea de la bunicul lui, Richard Inimă de Leu. Porunci să i se înhame calul pentru Londra. Dar la 12 fără 23 de minute noaptea, pe când îşi lua adio de la scrinul negru care-i legănase copilăria, uşa se dădu de perete şi în cameră năvăli nimeni altul decât Andrew în persoană. Era într-adevăr un bărbat de bărbat, cum se spunea în argoul acelei vremi. Avea o semeţie extraordinară, care culca toate femeile la pământ. Ştia baba ce ştia. Semăna puţin cu James Bond, care se turna singur la MI-5, pe platourile din ţara Galilor.

"Ce vorbă umblă prin târg? strigă el, surescitat. Scapi de călău dacă eu o iau de nevastă pe babornită?" "Mă rog, nu e cazul, murmură Arthur, jenat. E nebună la cap. Bine c-ai venit să ne luăm rămas bun". "Stai puţin, stai puţin, strigă iar Andrew. Noi suntem fraţi de cruce, suntem cavaleri ai mesei rotunde. În fiecare joi, facem şedinţă de Consiliu Permanent, batem cu săbiile în masă şi cu pumnii în piept, facem jurăminte, legăminte, chestii de-astea, toţi pentru unul, unul pentru toţi..." "Asta e valabil la muşchetari, nu la noi..." "Ba e valabil şi la noi. Dacă nu ne salvăm între noi, dacă nu noi, atunci cine? Dacă nu acum, atunci, când?" "Nu pot să-ţi cer aşa ceva, te nenoroceşti pe viaţă. De babă nu scapi niciodată, te-ngroapă ea pe tine." "Nu contează, o bag în pizda mă-sii!" „N-are mamă, n-are tată." „E orfană? Nu-i nimic. Mă descurc eu, mă duc la mânăstire, mă fac călugăr, am soluţii. Du-te şi spune-i că sunt de acord". "Nu se poate, măi omule, ai înnebunit şi tu?", strigă Arthur la rândul lui. "Da, am înnebunit şi eu! E absurd să laşi un prieten să moară pentru ca să-ţi fie ţie bine." „Asta de unde ai mai scos-o?" „De la francezi. *Vive la France!* Adică, nu... *Long live England*!" Arthur dădu din umeri, resemnat: "Te priveşte, să nu zici că nu ţi-am spus...", îl avertiză el pentru ultima dată. Dar Andrew îl împinse pe uşă-afară şi Arthur ajunse înapoi la babă.

"Te-ai întors, ţi-a venit mintea la cap! Când?", întrebă ea, molfăind cu poftă un copănel de prepeliţă, proaspăt tras la tigaie. „Când - ce?", întrebă Arthur. "Când facem nunta?" "Lasă nunta. Să vedem întâi răspunsul la întrebare!" "Răspunsul e bun, n-ai grijă" "De unde ştii?" "Treaba mea. Când facem nunta?", bătu coropişniţa din picior. "La trei zile după ce scap de Edward. Dă-mi răspunsul! Care e răspunsul? Ce vor femeile?" "Vino mai aproape, să-ţi şoptesc la ureche că sunt microfoane peste tot."

Învingându-şi repulsia firească, Arthur îşi lipi urechea de buzele ei. Cotoroanţa îi şopti ceva. Arthur făcu ochii mari şi

căzu puţin pe gânduri. "Mergi, că trebuie să-mi comand rochia de mireasă. De la Chanel." croncăni iarăşi zgripţuroiaca. "De francezii ăştia cu ifose nu putem scăpa nici în Evul Mediu, mai adăugă ea, cu obidă, scuipând un oscior."

Arthur nu mai pierdu timpul. Încălecă val-vârtej şi călări toată noaptea până la Londra. În zori, oraşul îl primi somnoros, dar cu porţile deschise. Târgoveţi, plăpumărese, gunoieri, halviţari, geambaşi şi zarzavagii se perindau agale spre locurile lor de muncă. Potcovari şi tocilari îşi ascuţeau sculele. Primele nuclee sindicale mijeau la colţurile străzilor. Miros de mititei proaspeţi venea de pe grătarele încinse. Castraveţi muraţi şi varză acră erau la discreţie. Shakespeare însuşi deschisese geamul la mansarda lui, repartizată de primărie, şi scria de zor, înmuindu-şi pana în diverse călimări, cu gândul la regina Elisabeta, care nu se născuse încă. Londra se trezea la viaţă. Arthur se foi prin faţa palatului, printre archebuze şi condotierii care-şi făceau veacul prin zonă, doar-doar or primi vreo comandă de furnituri, ceva de la stat. De pe creneluri, lăncieri şolticari le aruncau chifle, gogonele, măsline, ce se găsea. Arthur scoase un pachet de Kent pe care scria *Citiţi povestirile din Canterbury!* şi mitui un *bodyguard* mascat, care mânui un scripete ce scârţâi îndelung din ţâţâni. Podul se coborî, grilajul se ridică. Avu noroc. Regele tocmai îşi bea cafeaua, iar regina citea ziarul.

"Ştiu răspunsul, Majestăţile Voastre!", strigă Arthur, dând uşile de perete. "Stai jos, tinere, ia o cafeluţă din Bizanţ, să-ţi mai tragi sufletul", zâmbi şăgalnic regina. Apoi, cu subînţeles: "Poate vei avea nevoie de el de-acum încolo..." Se întoarse către Edward. "Dragul meu, trebuie să apreciem că s-a prezentat de bună voie, n-am mai cheltuit banii contribuabilului pe comando. De aceea propun să-i comutăm pedeapsa capitală în detenţie pe viaţă, în Turn." "Ba nu, draga mea, replică regele tăios, nu te mai răzgândi din nou, că intru la balamuc! Dacă a adus răspunsul corect, îi dau drumul, dacă nu, îi tai capul. Eu nu mă joc. Am zis. Spune Arthur! Ce vor femeile?" "Edward, vorbi atunci Arthur, dregându-şi glasul, pare că femeile nu vor nimic pentru că se răzgândesc tot timpul. Dar nu-i adevărat. E doar o impresie a bărbaţilor. În realitate, ele vor să aibă controlul propriilor lor vieţi, *să aleagă ele*. E-adevărat însă că vor să aibă şi controlul vieţii bărbatului pe care îl au în pat, să aleagă ele şi pentru el. Spre binele lui, bineînţeles. Spre binele lui, aşa cum îl văd ele. ăsta e răspunsul."

Se lăsă tăcere. Regele rămase câteva clipe nemişcat. "Aşa cum îl văd ele? Chiar şi în patul regal?", ridică el din sprâncene cu o privire ameninţătoare. "În toate paturile, Majestate..." "Cum îţi permiţi, obrăznicătură! ţipă regina, roşie de furie. Ţi-am salvat viaţa, asta ţi-e recunoştinţa?" "Doamnă, mi-aţi salvat viaţa ca să mă închideţi în Turn, să mă aveţi la dispoziţie, să abuzaţi de mine, să mă siluiţi în toate felurile, să vă satisfaceţi poftele când aveţi nevoie..." "Garda, garda!" răcni regina isterizată. Un pluton de elită apăru în prag. Însă regele ridică mâna şi plutonul plecă. "Mda, zise el după o pauză. Răspunsul nu este rău, el aduce contribuţii noi, atât pe latura cognitiv-volitivă, cât şi pe alte laturi, tehnico-tactice, îndelung dragi inimii noastre. Arthur, te-ai salvat! Să i se dea permis de conducere, fără traseu. Acum eşti liber. Dar să nu mai aud că faci grupuri de reflecţie sau de dialog social. Staţi fiecare pe la casele voastre şi reflectaţi singuri, să nu vă mai prind în grupuri. Ai înţeles?" "Am înţeles, Majestate!", scandă Arthur, pătruns de importanţa momentului.

REGINA se sculă din jilţ şi părăsi sala, turbată. În trecere îi dădu o palmă unui suliţaş care nici nu clipi. "Ne vedem la cină, *darling*, avem morun la grătar şi vin de Burgundia!", strigă regele în urma ei, dar nu primi nici un răspuns. Edward îşi drese glasul. "Ai supărat-o pe regină. Dar îi va trece. O cunosc foarte bine. Dacă şi-a pus în cap să te aibă, te va avea oricum, mai devreme sau mai târziu, când nu te-aştepţi. Pun pariu că peste câteva zile, îmi va cere să te aduc ministru, aici, la curte... De ce nu? Eşti deştept, plus că te-aş avea şi sub control. Mai vedem..." Făcu o pauză. Apoi spuse cu o voce jumătate autoritară, jumătate tristă: "Du-te acum şi fii fericit. Dar fii atent, iscoadele mele te vor urmări peste tot. *Watch out... Go now*!"

Arthur se înclină cu deferenţă şi ieşi. Pe hol, în culmea bucuriei, îl trase de mustăţi pe majordom, apoi călări pe deşălate, ajunse înapoi, în ducat, şi începu pregătirile de nuntă. În ziua a treia, toată curtea era strânsă în curte, se mânca şi se bea pe săturate, talgere se umpleau cu vânat din pădurile limitrofe, vin bun, ghiurghiuliu, curgea în pocale, fetiţe dulci din Birmingham, cu fuste scurte, scoţiene, dansau din buric, generali activi sau în rezervă dansau manele, unii demnitari îşi introduceau săbii pe gâtlej şi le scoteau intacte, alţii nu le mai scoteau de loc, într-un cuvânt era o atmosferă de sărbătoare. Andrew, îmbrăcat în fireturi dar cu faţa împietrită, mai trăgea câte un *scotch*, împovărat de gânduri, mireasa râgâia mortal, mai scotea din gură, mai punea pe masă dumicaţi nemestecaţi, Arthur socializa cu o prinţesă dintr-un comitat îndepărtat, se pare o unguroaică de la Debrecen, cu sânge cald, vienez, care dorea şi ea să intre în Europa.

La 12 fără un minut noaptea, baba se ridică, îşi potrivi rochia Coco Chanel, mai râgâi o dată şi-i aruncă peste umăr lui Andrew: "Te-aştept în dormitor, puiule..." Andrew îşi aprinse o ultimă ţigară. Cavalerii mesei rotunde îi turnară un ultim pocal epocal de vin. „Curaj, îi ură-ră cu toţii, suntem alături de tine." Arthur îl îmbrăţişă cu efuziune. „N-am să uit niciodată ce-ai făcut pentru mine. Uite, drept mulţumire, îţi dau ţie guvernarea ducatului. Eu abdic în favoarea ta." „Ce, eşti nebun?! tresări Andrew, ca trezit din morţi. Nu e suficient că paparuda o să mă aibă pe mine, acum vrei să aibă tot ducatul, inclusiv pe tine?! Fii serios, frate, cu tine şef, tot mai avem o speranţă în viaţă." Oftă, apoi mormăi: „Să ne vedem cu bine..." Îşi îndreptă vestonul şi plecă pe-aci încolo. Îl urmări cu privirea, trişti. Garda îi dădu onorul. Unguroaica, dar nu numai ea, toată prezenţa feminină lăcrima.

Andrew hălădui o vreme pe coridoarele casei de oaspeţi, de fapt o cabană sub formă de palat, apoi păşi în dormitor. Aici era cam întuneric şi la început nu văzu bine, se frecă la ochi. Totuşi realitatea i se impunea cu o forţă de nestăvilit. Întinsă în pat, uluitoare, se afla o blondă nemaipomenită, goală puşcă, de îţi tăia respiraţia numai când o vedeai. *Nu, nu de-asta m-am făcut eu blondă, te rog nu mă întrerupe.* Aşa, o blondă fabuloasă, şi Andrew se opri paralizat. „Mă scuzi, frumuşico, zise el, probabil că am greşit adresa."

Adevărul era că palatul sau cabana, cum vrei s-o iei, avea multe dormitoare, oferite oaspeţilor care veniseră, unii tocmai de la Londra, să mai scape de şedinţe, ministere, neveste şi-alte stresuri caracteristice vieţii de curte, fie cu partenerele aduse chiar de ei din pepiniera partidului, fie puse la dispoziţie de organizatori pe plan local, dar toate numai una şi una. Aşa că Andrew dădu să iasă, dar o voce dogită, binecunoscută, îl opri. "He-he, n-ai greşit nici o adresă! Vino-ncoace!"

ANDREW se întoarse ca ars. Era vocea babei care vorbea cu gura blondei, o gură foarte senzuală de altfel. „Vino-ncoace când îţi spun!" Andrew se execută, ca în transă. „Uite ce e, zise vocea cotoroanţei. Nu ştiu cum sunt alţii, dar eu când mă gândesc la toată povestea, trebuie să recunosc că mi-a plăcut cum te-ai sacrificat pentru prietenul tău Arthur. M-ai atins la lingurică. Aşa ceva mai rar, poate doar în magazinele de antichităţi. Eşti un adevărat cavaler al mesei rotunde. Aşa că m-am gândit să-ţi acord un bonus. Un bonus de 12 ore pe zi. Facem jumi-juma. Trebuie doar să alegi. Cum vrei să fie căsătoria noastră, noaptea cum mă vezi acum şi ziua cum mă ştii, sau noaptea cum mă ştii şi ziua cum mă vezi acum? Dă pe gură repede, ca să văd că eşti sincer!"

În faţa acestei dileme existenţiale, Andrew rămase fără grai. Clipe grele şi broboane de sudoare i se scurgeau pe faţă. Dar o inspiraţie divină îi veni repede în ajutor. "Alege tu!" strigă el, cu sufletul la gură. "Bravo, ăsta era răspunsul, hohoti baba, bătând din palmele blondei. Aşa este, eu trebuie să aleg. Iar eu, iată, aleg să fiu şi ziua şi noaptea aşa cum mă vezi acum. 24 din 24. Program nonstop. Ce zici? Eşti în stare? Batem palma?" Tăcere. De data asta, Andrew era complet năucit, incapabil să facă vreo mişcare. "Nu vii, iubitul meu, spuse deodată blonda cu un glas de vis, care ar fi putut să-l scoale din mormânt chiar şi pe răposatul Richard Inimă de Leu. Mă cheamă Petricia, continuă ea. Nu–ţi fie frică, nu mă răzgândesc..." Andrew tot nu se mişca. "Hai, nu vii?...", şopti ea din nou, cu un surâs fermecător. Atunci Andrew se scuturâ, mai prinse curaj şi puse un genunchi în pat. "Nu te grăbi, avem tot timpul din lume", şopti Petricia, aranjându-şi părul lung pe perna trandafirie. „Stai lângă mine".

Andrew se întinse lângă ea, aşa îmbrăcat cum era. Bineînţeles că proximitatea corpului ei de pictorial îi dădu fiori. Numai părul greu îi emana mii de feromoni, ce să mai vorbim de restul... Degetele ei catifelate i se cuibăriră în palmă, între trupurile lor care nu se atingeau, şi rămaseră aşa o bună bucată de timp. Încet-încet, strigătele chefliilor din alte dormitoare pălirâ, se stinseră ca şi cum n-ar fi fost, ţipetele păunilor de la crescătorie încetară şi ele, boncăniturile cerbilor ecologici încetară şi ele, nu ţiuia nici un greier, o linişte absolută de început de lume se pogorî, şi deodată plafonul, care era glisant, se dădu la o parte, şi cerul îşi făcu apariţia, nesfârşit şi senin, parcă era noapte şi parcă era-n zori, în adâncuri se-nvolburau stihii mute, dar în faţă stele poznaşe clipeau fastuos, îngeri sprinţari fâlfâiau grăbiţi, în inspecţie, şi plecau să ducă raportul, lăsând ceva praf de aur de pe aripi, planete impozante îşi luau locul şi luminau fosforescent. Cei doi, întinşi în pat, unul lîngă altul, el cu veston, fireturi, pantaloni cu vipuşcă, cizme *Pardaillan*, ea fără nici un fel de vipuşcă sau cizme, doar cu o cingătoare de piele care iradia un halou invizibil, savurau vrăjiţi acest fascinant preludiu. „*Uite, înainte de orice, vreau să-ţi spun ceva. Ascultă-mă cu atenţie, cu mare atenţie*", vorbi Petricia într-un târziu, strângându-l tare de mână. Andrew era numai ochi şi urechi. "*Multe se vor întâmpla, multe vom întâlni*, vorbi rar Petricia. *Şi bune şi rele. Ne vom certa şi ne vom împăca. Ne vom iubi şi ne vom urî. Ne vom blestema şi ne vom cânta imnuri. Ne vom adora şi ne vom detesta. Ne vom juca unul cu celălalt până vom pieri. Ne vom ucide chiar, din prea multă dragoste. Vom da naştere unei alte Petricii şi unui alt Andrew, care vor fi şi mai chipeşi decât noi, dar şi ei se vor ucide din prea multă dragoste. Tu să nu iei în seamă toate acestea. Tu să nu te-abaţi din drumul tău. Tu să mă cauţi întotdeauna pe mine, pentru că fără tine nu pot să exist. Orice ţi-aş face, fără tine nu pot să exist. M-ai auzit?*" „Da, şopti Andrew, ca hipnotizat. „*Foarte bine, foarte bine, se bucură ea, ca un copil. Atunci, ne-am înţeles...*"

MAI TRECURĂ câteva clipe. Mere roşii, ionatane, începură să cadă imponderabil de neunde, aşezându-se cuminţi pe marginea patului. Plafonul lunecă înapoi, ca uns, dar înăuntru nu mai fu întuneric. Petricia, cu o mişcare amplă, olimpiană, dar şi veselă, ca o hârjoană, se întorsese cu spatele, privindu-l lung peste umăr, cu ochii ei mirabili. Pe omoplatul drept avea tatuat un crin straniu. Andrew tresări şi zâmbi de uimire, dar numai o clipă. O dogoreală ca de cuptor îi ardea acum faţa. Trupul ei gol lumina ca un rug încins.

...ţi-a plăcut? Adevărul este că unele lucruri nu se schimbă niciodată... feminitatea mea infinită, fatală, vă reînvie, iarăşi şi iarăşi, virilitatea voastră aroganţă, încătuşată în zale de hormoni; şi mai presus de toate, EU... EU... EU voi continua să vă subjug, să vă închid... ca o a doua inimă în care vă ţin pe toţi, şi buni şi răi... voi continua să vă încarcerez cu plăcere, cu mare plăcere, ha, *cu toată plăcerea*, pe cei care mă întâlniţi. Nici unul nu-şi va putea înfrânge obsesia de a mă avea măcar o dată.

(fragment din romanul cu acelaşi titlu, în curs de apariţie la Editura *Maşina de scris*)

ochiul magic

Moderatorii

OCUIESC lîngă o mică benzinărie deasupra căreia scrie *Noroc*. În ce mă priveşte, nimic de zis, benzinăria îmi aduce noroc fiindcă, pe lîngă cele două pompe de benzină care nu-mi folosesc, are şi un robinet cu apă potabilă de unde ne aprovizionăm cu toţii atunci cînd, pe neaşteptate, se opreşte apa în bloc, pe timp niciodată precizat. Coada la apă aminteşte de secvenţe ale războiului din Irak, doar că acolo problema s-a rezolvat ceva mai repede. Între bloc şi benzinărie se află o piaţetă pe care am străbătut-o adesea în diagonală, preocupată de griji vitale imediate şi fără să-mi bat capul cu chestiuni culturale, cum ar fi numele sau rostul pieţei. Spre surpriza mea, la ultimul transport cu găleţi de 10 litri, am remarcat că în centrul micului scuar a apărut un soclu, deocamdată gol şi, nu departe, o tăbliţă albastră pe care scrie *Piaţa Iosif Sava*. Am avut răgaz, aşteptînd ca vecinii mei de la 8 să se spele pe mîini şi să-şi umple sticlele, sticluţele şi bidoanele, am avut răgaz să să-mi amintesc de *Serata muzicală*, de amfitrionul de sîmbătă sau duminică după-amiază şi să-l compar cu moderatorii (despre moderatoare numai de bine, din solidaritate de gen) care fac astăzi *talk show*-uri la televiziune.

L-am zărit pe Iosif Sava la cîteva evenimente culturale dintre cele care strîng o mulţime de intelectuali...vizibili. Îmi amintesc că se plimba tăcut printre ei pînă cînd se oprea în dreptul unuia cu care începea o discuţie degajată. Rîdea cu plăcere. A explicat mai tîrziu de ce mergea la asemenea întîlniri: privea oamenii ca să-şi găsească interlocutori care ştiu să vorbească. Le cîntărea calităţile, le vedea strălucirea, felul de a articula idei, spontaneitatea etc. Abia dacă treceau această probă a "aurei" îi invita. Urma, a explicat moderatorul, pregătirea personală: făcea rost de biografia invitatului, de cărţile lui (în cazul scriitorilor) şi nu-şi economisea timpul ca să le citească. Avea apoi o discuţie preliminară cu viitorul musafir, în care-şi explica intenţiile. Din toate aceste binevenite "manevre de culise" ieşeau două-trei ore ale unui dialog care te ţinea lipit de televizor. O făcea pentru muzică, de dragul ei, dar şi pentru cultură în genere şi de dragul unor oameni care meritau să fie acolo şi pe care altfel cei mai mulţi dintre noi nu i-am fi văzut niciodată pe îndelete. Sava mai avea o calitate care, de altfel, a creat multe neînţelegeri şi i-a adus un fel de faimă negativă, căci mulţi considerau de bon ton să strîmbe din nas cînd pomeneai emisiunea lui. Ca discuţia să aibă un rost, o tensiune şi să scoată la iveală un adevăr, îşi asuma, indiferent de ce parte era interlocutorul, rolul de avocat al diavolului (pentru acest mandat îl ajuta şi vocea), avea mirări jucate şi indignări impersonale. Era de fapt primul care *se bucura de interlocutor* şi de discuţie, era de-a dreptul fericit, iar bucuria care i se vedea pe chip era transmisibilă. Ştia să-l asculte pe celălalt şi să-l stîrnească şi să-l ajute să "treacă ecranul".

Din cîte îmi dau seama, urmărind discuţiile televizate din ziua de azi, moderatorii au alt program şi alte metode. Nu se sfiesc să facă emisiuni zilnice, ceea ce exclude o pregătire temeinică. Să presupunem că emisiunea e la zece seara. Pe cine aş putea invita astăzi? se întreabă moderatorul pe la ora 5 după-masă, într-o zi cu multe probleme familiale urgente. Pe X (personalitate de primă mînă). Îl sună pe telefonul mobil, dar, mare personalitate fiind, X îşi permite să nu răspundă. Nu-i nimic, se consolează moderatorul, îl sun pe Y, (personalitate de rangul al doilea). Y răspunde, dar, cu regret, la ora 10 seara ia cina cu un ministru secretar de stat şi nu mai are cum să contramandeze. Nu-i nimic, se consolează moderatorul, personalitatea voi fi eu, îl invit pe Z, care nu e nimeni, dar, vorba lui Arghezi, "e băiat bun, patriot". Z e încîntat că apare la televizor şi acceptă fără fasoane. Băiat bun. Cu cinci minute înainte de emisiune moderatorul îl întreabă unde lucrează şi în ce calitate vrea să fie prezentat. Z, care a visat toată viaţa la un moment ca acesta spune cu o mîndrie bine stăpînită, asemenea lui Eminescu, în adolescenţă: *poet*. Cu două minute înainte de transmisiunea în direct moderatorul constată că Z e fonf şi că are un stînjenitor tic verbal. Nu-i nimic, se consolează moderatorul, voi vorbi eu, iar Z mă va aproba. Ceea ce se şi întîmplă. Moderatorul e extrem de bătăios, încalecă pe caii cei mari, scoate fum pe nări, Z se trezeşte dintr-o dată pus la zid pentru un *da* pe care nu l-a rostit destul de răspicat, emisiunea se termină cu victoria deplină a moderatorului asupra nu se ştie cui. Pleacă mulţumit: şi-a demonstrat încă o dată calităţile civice şi de profesionist al televiziunii. Dacă, în schimb, interlocutorul este un ministru, moderatorul devine dintr-o dată timid şi cuminte ca o elevă model, încercînd să facă totuşi cu ochiul spectatorilor cum că el ar fi de altă părere, dar are gura pecetluită, nu e momentul potrivit să spună ce gîndeşte. Ministrul iese de data aceasta victorios, şi-a demonstrat calităţile civice şi de profesionist al unei politici democratice.

În privinţa măştii pe care-o afişează moderatorii noştri la ora actuală ea variază între o mohoreală abisală de tip "om definitiv supărat pe lume şi pe viaţă", cu varianta "om care are pe umeri toate poverile lumii" şi o veselie bruscă, cu chicoteli, de tip "şcolar puber căruia i se şopteşte un banc deocheat în timpul orei". Tonul este cînd scorţos-academic, cînd de băiat de cartier, cu alunecări derutante dintr-un registru în altul. Dar cel mai supărător obicei al moderatorilor noştri este acela că *nu ascultă* răspunsul interlocutorului după ce pun o întrebare. (Excepţia este H-R. Patapievici, care ar putea da lecţii despre ce înseamnă să ştii să asculţi, să arăţi că te interesează). Mă mir cum de bieţii oameni, întrerupţi brutal în mijlocul unui raţionament, ori tocmai cînd urmează "poanta", ori tocmai cînd, după un mic, dar necesar ocol, ajung la răspuns, mă mir deci că nu se scoală şi pleacă, jigniţi de neatenţia singurului interlocutor vizibil. Cît despre noi, interlocutorii invizibili, sîntem ca omul care priveşte un meci la televizor şi moderatorul, răzbunător, ne taie antena exact cînd urmează golul. De ce se răzbună moderatorii pe telespectatori n-am mai avut timp să mă gîndesc, căci, în Piaţa Iosif Sava mi-a sosit rîndul la robinetul cu apă de lîngă benzinărie. Afară s-a întunecat, e frig, dar firma *Noroc* luminează soclul moderatorului de lîngă Conservator.

Ioana Pârvulescu

Însemnări

7 portrete în ulei comestibil

BIZARUL Bouşcă, hidalgo trufaş al cruntilor ani cincizeci, oprea lumea ce tocmai ieşea din cinematograf şi-i ardea cîte-o filipică autentic naţionalistă, de-ncremeneau securiştii de sector. Băgase spaima şi-n jurii (din care nu puteau lipsi reprezentanţii oamenilor muncii), încît pateticele lui pînze aveau pe panou („panoul lui") locul lor, preexistent. Fără să mai fi trecut prin draconicul filtru. Venea Bouşcă, se făcea linişte îşi panota singur şi pleca. Incredibil! Într-un an, autoportretul lui de doi metri făcea coadă. Sfidător la maximum, hipnotic prin crîncenă privire, capul, cu bască rembrandtiană, era în teatrală juxtapunere cu mîna princiară, în prelungirea căreia garoafa cădea aprinsă pe inimă. Fascinant! Zilele trecute, revăzînd, ritualic, secţia contemporană a Muzeului ieşean de artă, mă opresc... nostalgic în dreptul autoportretului. Formidabil: ceea ce nu observasem acum jumătate de secol, observ acum: garoafa din dreptul inimii ritosului hidalgo e, văd bine, o Românie cu petala Basarabiei mai aprină decît celelalte. Întîrziată stupoare! Cum trecuse pînza de inchiziţie? Cum se sustrăsese Bouşcă puşcăriei? Într-un an, cînd eu însumi mă retrăsesem, în necesară recluziune, la Socola, îl văd, o secundă, în curtea stabilimentului pe autorul autoportretului. În lejerul halat-uniformă...

Tot acolo, altă dată, într-o toamnă mai umană, la braţ cu minunatul pictor Craiu şi culegînd amîndoi, pe alee, păstăi de salcîm căzute, decorative substitute ale cumalelor la care nici visînd nu puteam gîndi. Repere, ele păstăile, ale unor campanii obşteşti din a căror liber consimţită muncă patriotică urma să fie stors nu ştiu ce ulei. Vîndut apoi, profitabil, de statul socialist, îmbuibaţilor capitalişti. După externare, vizitîndu-l acasă pe veneratul pictor, îl asist, un timp, în bucătărie (unde-şi are şi atelierul), la definitivarea compoziţiei care tratează, evident, patrioticul subiect. Nici o mirare. Cum mirare nu e nici cînd, pentru ultimele tuşe, meşterul întinde mîna spre dulap şi, luînd de-acolo uleiul de floarea-soarelui, comestibilul, îşi diluează cu el pasta din tub, ca substitut, acesta, al profesionalului ulei de in tocmai terminat. Dar ce frumoasă e proaspăta lucrare! S-o mănînci, nu alta!

Telefon. E şarmanta midinetă de Santa: Ce faci? mă întreabă. Fac o balerină, zic. La care ea, automat: Eu sînt balerina, nu? Da, tu eşti. Tiranicul orgoliu al şarmantei: totul trebuie să graviteze în jurul ei, în jurul ombilicului ei omologat. Tot ce fac acum, aici, să stea sub semnul ei! Altă dată, întrîndu-mi în atelier, tocmai termin o mare pînză abstractă. Eu sînt acolo, nu? decide ea interogativ. Fără umbră de umor. Da, tu eşti, îi răspund cu aceeaşi, simetrică, lipsă de umor.

Vernisaj, 1995, cu ale mele *Uşi ieşene celebre*. Din asistenţă se desprinde necunoscutul care e nelipsit din mai toate pozele vernisajelor. Ar fi, cică, unul din foştii lectori de la Şcoala de partid de pe fosta Karl Marx, azi Lascăr Catargi. Mi se-apropie de ureche şi-mi susură prin galbena-i placă dentară: Cea de colo e uşa lui Ilie Pintilie, nu? Aferim! zic mie.

Clandestinitatea (doctrinară) a portretului ca gen e notorie deja de vreo sută de ani. E nu-ştiu-cum, pictor fiind, să mai faci portret. E de presupus însă – maniacală suspiciune! – că în spatele uşilor închise faptul continuă să se producă. Uşile închise ale atelierelor, uşile închise ale caselor cu blazon. Ultimul dezmăţ s-a consumat – demenţial – sub Ceauşescu, iar dispariţia totală a genului, azi, e, probabil, purgatoriul ce se impunea unei categorii extrem de harnice, îndestulată cu de toate cele căzute de la masa căpcăunului. De suspectat însă tagma, dacă nu cumva, aşa, pocăită, continuă să asude la gen. Deşi pare că totul a murit în materie, aflăm din cînd în cînd că budoarul cutărui baron local e burduşit cu portrete jilave încă; vedem cum, printre uşi, în vizite de lucru, inevitabilului Iliescu i se strecoară cîte-un portret cu-nvăluitor zîmbet Divertis. Pe care, firesc, succesorul maniacului îl refuză (doctrinar).

Alt personaj al picturii ieşene, Popa, frecventînd în tinereţe atelierul parizian al lui Lhote. Şi mişcîndu-se năuc, prin năucii (sovietici) ani şaizeci, mă opreşte, precaut, pe trotuar: Ce se mai pictează, dragă?

Are ceva din modelele lui Renoir: pielea ei palroză, sub care întrezăresc vascularizări opaline, mă îmbie să-i fac măcar un desen. Îi şi mărturisesc după ce mă-ntreabă de ce-o... analizez *aşa*. Acceptă să vină la atelier, nu înainte însă de a-şi arăta mirarea: Cum, se mai pictează după model?; pictura nouă trăieşte doar din propriile-i seve, nu? Pronunţă seve cum ar pronunţa osînze. Îşi mai joacă, o secundă, inocenţa: Şi ce trebuie să fac, dacă vin? Cum ce trebuie? vii (după fiecare detaliu ea spune *aşa*, adică înţelege totul), te dezbraci (ea spune *aşa*), te întinzi pe podium (*aşa*), şi atît. Rămîne stabilit: joi, ora 11. După care, piruetînd, intră în căminul E3. Joi, îmi ascut creioanele şi-aştept febril. Bătăie în uşă. Deschid şi-o văd între alte cinci renoiriene. Înarmate cu mape şi creioane. Intră toate. Mă uit la ea stupefiat. Dezbracă-te! mă somează scurt renoiriana mea.

Val Gheorghiu

Poezii de Costel Stancu

*

Din cînd în cînd trebuie să strici ordinea
– numai după ce ai uitat toate regulile
jocul poate continua –
Departe desenele zodiilor se amestecă
într-o logică neînțeleasă de om.
Ești tu cel ce poartă în el memoria lumii
ca pe o hartă nedescifrată?
Cel ce-și potrivește ceasul
după un soare apus?
Cel care așteaptă rotunjirea deplină a oului?
Tu trebuie să strici mereu ordinea,
să reconstruiești perfecțiunea
de la început a haosului.
Doar astfel vei dezlega semnele,
vei intra în armonia copacului universal.

*

Scuturăm amîndoi pomul din mijlocul grădinii:
în partea ta cad mere, într-a mea numai frunze,
Sîntem singuri, pîndiți de ochiul interior,
îi simțim diferit dulcea complicitate.
E liniște. Tu îmi întinzi un măr, eu presimt
descolăcirea firului de apă sub pămînt.
Mușc fructul – se fac două găuri în cer
deodată
tragem împreună de funia unui clopot.
Deasupra ta se înalță muzici,
peste mine se prăbușesc sunete goale.
Dumnezeu strecoară o foaie de hîrtie
sub întîiul cuvînt.

*

Stele închipuite pe cer. Lumina lor are
indiferența nobilă a băutorilor de absint,
dimineața.
Întuneric de cinema, de groapă fără mort,
de timp trecut pe furiș
în celălalt. Liniște,
cuvîntul e în afara mea:
eu nici nu ating mîna cu care scriu.
O limbă lovește exteriorul clopotului,
voluptuos,
se pierde bărbatul în femeie
ca apa-n pămînt după o secetă lungă

*

Tai lemne și le arunc la picioarele tale.
Tu le duci la gură și le săruți
parcă în ele s-ar arăta,
pentru o clipă, chipul Mîntuitorului.
Aprinde focul, femeie, îți strig.
Nu vezi că soarele e gol
ca osul de pasăre?
Tu taci, arunci scîntei cu ochii
pe fața nevăzută a apei –
zi noapte zi noapte zi noapte,
mărgele albe și negre
înșirate pe o ață nesfîrșită
o rupi mereu o înnozi.
Eu
tai lemne și le arunc la picioarele tale.
Deasupra capului simt
o secure gata să cadă
de m-aș opri...

*

Răstorn clepsidra să îmi liniștesc sufletul.
Femeie, mirarea ta a oprit vîntul în sălcii...
Acum orice cuib, cît de mic,
ia locul unei ore pierdute.
Toate se schimbă, doar eu rămîn același
fruct ce mi se usucă în palmă.
Doamne, semințele au fost stele
pe cerul dintîi!
Strig. Tu taci din priviri
asemeni primilor oameni.
Ne iubim ca și cum ne-am rătăci
unul în înțelesul celuilalt.

*

Sînt pedepsit să scriu.
Cuvintele mele, complicate mecanisme ale răbdării.
Locuiesc un ceas elvețian.
– sufletul e pasărea care zboară
mereu din el,
zboară și se întoarce
nu știu de unde
căci eu n-am părăsit niciodată
golul timpului.
Cîștig sau pierd?
La sfîrșitul luptei
mănușa nu mai încape
pe mîna celui care a aruncat-o.

*

Scriu ca și cum aș respira sub apă.
Cuvintele mele se agață de orice fir de nisip,
de orice întîmplare ce ar putea să le fie conținut.
Mi-e dor de mine celălalt
chiar dcă nu ne-am întîlnit.
E liniște parcă s-ar suprapune perfect
două stele care nu au fost niciodată perechi.
Scriu. Pe dosul hîrtiei cineva
îmi copiază mișcările, mi-o ia înainte... ■

calendar

21.10.1911 - s-a născut *George Demetru Pan* (m. 1972)
21.10.1923 - s-a născut *Mihai Gafița* (m. 1977)
21.10.1990 - a murit *Ioana Em. Petrescu* (n. 1941)
21.10.1994 - a murit *Marin Porumbescu* (n. 1921)

22.10.1852 - s-a născut *Adam Müller-Guttenbrun* (m. 1923)
22.10.1891 - s-a născut *Perpessicius* (m. 1971)
22.10.1907 - s-a născut *Cella Serghi* (m. 1992)
22.10.1916 - a murit *Ioan G. Sbiera* (n. 1836)
22.10.1918 - s-a născut *Dan Duțescu* (m. 1992)
22.10.1927 - s-a născut *Constantin Olariu* (m. 1997)
22.10.1939 - s-a născut *A.I. Zăinescu*
22.10.1942 - s-a născut *Ion Coja*
22.10.1942 - a murit *Oct.C. Tăslăuanu* (n. 1876)
22.10.1972 - a murit *George Demetru Pan* (n. 1911)
22.10.1979 - a murit *George Maria Prina* (n. 1920)
22.10.1982 - a murit *Mircea Ștefănescu* (n. 1898)

23.10.1877 - a murit *Al. Papiu-Ilarian* (n. 1827)
23.10.1881 - s-a născut *Aurel P.Bănuț* (m. 1970)
23.10.1902 - s-a născut *Ion M.Ganea* (m. 1979)
23.10.1908 - s-a născut *Octav Sargețiu* (m. 1991)
23.10.1913 - s-a născut *Simion Ghinea*
23.10.1916 - a murit *Const.T. Stoika* (n. 1892)
23.10.1927 - s-a născut *Constantin Măciucă*
23.10.1950 - s-a născut *Nicolae Sava*
23.10.1957 - a murit *Mihail Codreanu* (n. 1876)
23.10.1975 - a murit *Maria Arsene* (n. 1907)

24.10.1863 - a murit *Andrei Mureșanu* (n. 1816)
24.10.1909 - s-a născut *Ion Calboreanu* (m. 1964)
24.10.1911 - s-a născut *Sergiu Ludescu* (m. 1941)
24.10.1921 - s-a născut *Veronica Porumbacu* (m. 1977)
24.10.1940 - s-a născut *George Gibescu*
24.10.1943 - s-a născut *Cornel Moraru*
24.10.1983 - a murit *Darie Magheru* (n. 1923)
25.10.1890 - s-a născut *Eugen Constant* (m. 1975)
25.10.1900 - s-a născut *Elena Eftimiu* (m. 1985)
25.10.1902 - s-a născut *D. Popovici* (m. 1952)
25.10.1914 - s-a născut *Alex. Bărcăcilă* (m. 1993)
25.10.1923 - s-a născut *Toth Istvan*
25.10.1923 - s-a născut *Darie Magheru* (m. 1983)
25.10.1928 - a murit *Savin Constant* (n. 1902)
25.10.1929 - s-a născut *Mircea Lerian* (m. 1988)
25.10.1934 - s-a născut *Hans Schuller*
25.10.1943 - s-a născut *Mircea Opriță*

26.10.1624 - s-a născut *Mitropolitul Dosoftei* (m. 1693)
26.10.1673 - s-a născut *Dimitrie Cantemir* (m. 1723)
26.10.1843 - s-a născut *Gr.H. Grandea* (m. 1897)
26.10.1844 - s-a născut *Neculai Beldiceanu* (m. 1896)
26.10.1873 - s-a născut *D. Nanu* (m. 1943)
26.10.1877 - s-a născut *D. Karnabatt* (m. 1949)
26.10.1884 - a murit *Ion Codru Drăguşanu* (n. 1818)
26.10.1901 - s-a născut *Mihail Drumeș* (m. 1982)
26.10.1941 - s-a născut *Vasile Speranția* (m. 1996)
26.10.1949 - s-a născut *Dumitru Radu Popa*
27.10.1924 - s-a născut *Vasile Nicorovici* (m. 1992)
27.10.1934 - s-a născut *Elena Dragoș*
27.10.1938 - s-a născut *Alexandru Brad*
27.10.1985 - a murit *Alice Botez* (n. 1914)
28.10.1920 - s-a născut *Andrei Ciurunga*
28.10.1923 - s-a născut *M. Petroveanu* (m. 1977)
28.10.1930 - s-a născut *Eugen Mandric*
28.10.1936 - a murit *Bogdan Amaru* (n. 1907)
28.10.1938 - s-a născut *M.N. Rusu*
28.10.1939 - s-a născut *Ion Mărgineanu*
28.10.1960 - a murit *Peter Neagoe* (n. 1881)
28.10.1983 - a murit *Ionel Marinescu* (n. 1909)
28.10.1991 - a murit *Petre Solomon* (n. 1923)

29.10.1885 - s-a născut *Mihail Sorbul* (m. 1966)
29.10.1918 - s-a născut *Ștefan Baciu* (m. 1993)
29.10.1921 - s-a născut *Kovacs János*
29.10.1930 - s-a născut *Radu Cosașu*
29.10.1994 - a murit *Titus Popovici* (n. 1930)
29.10.1996 - a murit *Constantin Crișan* (n. 1939)

30.10.1858 - s-a născut *Duiliu Zamfirescu* (m. 1922)
30.10.1900 - s-a născut *Veronica Obogeanu* (m. 1986)
30.10.1926 - s-a născut *Valentin Vasiliev*
30.10.1943 - s-a născut *Aurel M. Buricea*
30.10.1960 - a murit *Mircea Florian* (n. 1888)
30.10.1976 - a murit *Barbu Solacolu* (n. 1897)
30.10.1989 - a murit *Frida Papadache* (n. 1905)
31.10.1881 - s-a născut *E. Lovinescu* (m. 1943)
31.10.1920 - s-a născut *Henri Wald* (m. 2001)
31.10.1940 - s-a născut *Corneliu Antoniu*
31.10.1953 - a murit *Petre Dulfu* (n. 1856)
31.10.1960 - a murit *I.O. Suceveanu* (n. 1905)
31.10.1972 - a murit *Onisifor Ghibu* (n. 1883)

cronica dramatică

de Marina Constantinescu

Cvintet de bărbaţi pentru o fată bătrînă şi tare nehotărîtă

ASTĂ VARĂ, într-o seară caniculară plină de stele, am văzut la Bulandra "Căsătoria" de Nikolai Gogol, în regia lui Yuriy Kordonskiy. Acelaşi regizor rus care a pus şi "Unchiul Vanea", tot aici, acum doi ani. La "Căsătoria" am rîs cu lacrimi, m-am bucurat pentru plăcerea formidabilă a actorilor de a juca spumos şi, în acelaşi timp, incredibil de riguros. Am văzut cu ochii mei, iarăşi, miracolul coexistenţei unui regizor cu o trupă într-un interval binecuvîntat. Am simţit cum legătura aceasta, între Yuriy Kordonskiy şi cei cîţiva actori ai Teatrului Bulandra aflaţi în distribuţie, este definitivă. Am simţit că ea are dimensiuni de o mare profunzime, dar, mai ales, că este umană şi tandră. Chestiunea asta ne iese tot mai rar în teatru. Ca şi în viaţă. Şi atunci cînd se întîmplă, pare mai degrabă o excepţie. M-a impresionat, şi vreau să o spun de la început, încă mai mult decît în "Unchiul Vanea", deşi în mare trupa este cam aceeaşi, prezenţa fiecărui actor. Grijă pentru individualităţi, dar şi pentru spiritul ansamblului, al variatelor fotografii de grup. Mărturisesc, însă, că, din punctul meu de vedere, răvăşitor este Victor Rebengiuc într-o interpretare ludică, pe muchie de cuţit între anvergura rîsului şi a poftei de viaţă şi eşecul catastrofal al celor şaptesprezece tentative de a-şi pune pirostriile. Se lasă total şi pînă la capăt pe mîna regizorului şi, deopotrivă, a unui personaj caraghios, cabotin, plin de frivolităţi, guraliv, tonic, debordant, pentru ca, în final, masca acestui clovn să alunece, iar tot entuziasmul să se strîngă în nedumerirea unei lacrimi. Ieşirea din scenă, înfrînt, a personajului este un moment de teatru mare.

Agafia Tihonovna, fată bătrînă şi de măritat a fost "dirijată" să-l aleagă pe Ivan Kuzmici Podkolesin, funcţionar. Eu l-am "ales", de bunăvoie şi nesilită de nimeni, pe Baltazar Baltazarovici Jevakin, marinarul lui Victor Rebengiuc.

Emoţia care bîntuie neîncetat pe scena sălii "Izvor" este însoţită de farmecul actorilor. Totul este studiat minuţios, este descoperit împreună, elaborat, sudat, asumat, este savurat în repetiţii şi dăruit pe scenă, în timpul reprezentaţiei. Fiecare personaj este rezultatul unei analize înfăptuită cu voluptatea cercetării, pas cu pas, a elementelor care îl umanizează. Pe el, apariţiile şi povestea lui. Uneori simţi că doar ţie ţi se confesează şi fata de măritat, şi guraliva peţitoare, şi cei cinci pretendenţi, aferaţi, importanţi, ridicoli, slabi, şi slugile aiurite, îngălate şi nepăsătoare. Că eşti, ca în "Sonata Kreutzer", un martor pasiv, călător în trenul poveştilor, bucuriilor şi tristeţilor unor personaje aproape necunoscute, tulburate însă de întîmplări şi situaţii ce nu-ţi mai rămîn străine. Am revăzut spectacolul de două ori, iar cîteva scene chiar de trei ori. E voluptate în joc şi multă precizie. De fiecare dată. Nu este alterată filosofia de dincolo de personaje, amestecul de ridicol şi sublim bine dozat în replici, în ipostazele construite de regizor. Am observat şi un fel de paradox. "Unchiul Vanea" este o punere în scenă de referinţă pe care o preţuiesc, cu o atmosferă excepţională, în care recunoşti pulsiunile de la începutul unei mari iubiri între trupă şi regizor. Se văd în spectacol luminile declanşate de pasiunea întîlnirii între creatori, preludiul cunoaşterii depline, euforiile fiecărei secunde petrecute cu celălalt. Ca în iubirea dintre un bărbat şi o femeie. Lumea acelui spectacol este specială, chiar dacă nu toate personajele sînt interpretate strălucit. Aici, în "Căsătoria", aburii "îndrăgostelii" s-au mai risipit şi a rămas consolidată o relaţie adînc umană şi de o mare fineţe profesională. Asta e foarte important. Chiar dacă pare mai puţin spectaculos şi strălucitor, mai tehnic într-un fel, lucrul a dus acum la partituri actoriceşti extraordinare, pline de sensibilitate, de vulnerabilităţi, de imaginaţie, de măiestrii interpretative: Cornel Scripcaru (Podkolesin) – care a avut neîmpliniri în Astrov, după părerea mea, face aici un rol mare, cu faţete ale ludicului pe care eu nu le-am văzut manifestîndu-se atît de plenar ca aici – Răzvan Vasilescu (Kocikariov), fără odihnă din rîvna cu care vrea să-şi însoare prietenul, căpătînd pentru asta chiar darul ubicuităţii, Andreea Bibiri (Agafia Tihonovna, fata de măritat), o Sonia formidabilă în "Vanea", o inocentă şi fragilă fată bătrînă, seducătoare în candoarea imposibilităţii de a-şi formula alegerea, Mariana Mihuţ, Fiokla Ivanovna, Peţitoarea cea neobosită în tumultul trucurilor ei adunate într-un joc sec şi cinic, Doru Ana (Ivan Pavlovici Omletă), bărbatul dur, masiv, impunător în definirea interesului financiar imediat, strivit de ridicolul numelui său, mai înainte ca orice alegere să se pronunţe, Ionel Mihăilescu (Anucikin) franţuzit, preţios în atitudinea cu care se ia în serios, fiind înfrînt chiar de propriile limite, Marius Chivu (Panteleiev), un personaj care nu apare în piesă, doar se vorbeşte despre el, pe care regizorul îl aduce pe scenă, cu bîlbîielile lui cu tot, sporind umorul, Şerban Pavlu, servitorul lui Podkolesin, Irina Petrescu (Arina Panteleimonovna, mătuşa fetei de măritat), Ana Ioana Macaria (Duniaska). Doar Răzvan Vasilescu şi Doru Ana nu au jucat şi în "Unchiul Vanea". Şi aici, şi în celălalt spectacol, regizorul a dublat veştmîntul comediei cu o ţesătură de dramatism, de sfîşietoare tristeţe. Nesfîrşită cît viaţa şi cît moartea la un loc. Şi salvează montarea de la varianta unui vodevil prăfuit.

Este nevoie de comedii, de regizori inspiraţi, care să-i conducă pe actori spre spiritualitatea replicilor, care să salveze căderea în derizoriul ieftin şi imediat spre care prea mulţi tind la prima mînă. E foarte greu să pui în scenă o comedie fără adaos comercial. E foarte greu să-i faci pe oameni să rîdă din tot sufletul, dar fără stridenţe. Această montare a reuşit. A reuşit să revigoreze mijloacele ce păreau epuizate ale unor actori implicaţi, a reuşit să îmbine hohotul de rîs cu tristeţea profundă şi iremediabilă, a reuşit să creeze dimensiunea responsabilităţii sau iresponsabilităţii unei decizii pe care cineva se hotărăşte să o ia la un moment dat şi nu o mai respectă. Pur şi simplu. Cine, cui dă socoteală?

Spectacolul este construit dintr-o cavalcadă de gag-uri, de poante, de trucuri. Kocikariov, Răzvan Vasilescu, vrea cu tot dinadinsul să-l însoare pe prietenul lui Podkolesin, Cornel Scripcaru, un funcţionar timid, retras, puţin cam pămpălău şi, desigur, pretenţios, hachiţos, nehotărît, teribil de influenţabil. Nimic, dar absolut nimic nu-i stă în cale lui Kocikariov pentru asta. Minciuni, înscenări de tot felul, dat pe uşă afară şi pătruns pe geam, apariţii mefistofelice cu un întreg arsenal de scenarii pregătite în mînecă pentru a depăşi orice obstacol. Fără prejudecăţi, fără scrupule. El, Kocikariov, este un peţitor cu mult mai bătăios decît profesionista Fiokla Ivanovna. Doamne, Dumnezeule, cine n-a asistat sau n-a participat vreodată în viaţă la tot felul de aranjamente, întîlniri, la tevatura creată de peţitori şi peţitoare de ocazie pentru a uni, cu orice preţ, vieţile a doi oameni fără noroc şi pricepere în a-şi trezi soarta. Se găsesc unii şi alţii, care se simt peste măsură de datori să-şi vîre nasul în destinul oamenilor, să-l împingă de la spate într-o parte sau în alta. Şi să dispară ca fumul dintr-o ţigară cînd totul nu se dovedeşte decît un imens şi devastator eşec.

Foarte subtil mi s-a părut tratat în spectacol, de exemplu, raportul între feminin şi masculin, între Peţitoarea profesionistă şi Peţitorul amator, între grupurile de femei şi cele de bărbaţi – cu apariţii antologice – între ritmurile diferite de a se exprima, de a se mişca în costumele Mariei Miu, între tipurile de limbaj, de ritual, în suma gesturilor, a privirilor, a pretenţiilor, în felul în care se aşează şi se ridică unii şi ceilalţi pe şi de pe scaunele ce ajung să devină adevărate personaje, şi nu doar elemente din decorul scenografului Mihai Mădescu, de paşii pe care îi fac unii sau ceilalţi pe podelele din lemn, unduindu-se pe lîngă siluete de case strîmbe, strecurîndu-se pe străduţe înguste-înguste, tot atît de bine culoare meschine din interioarele locuinţelor protagoniştilor. Scena devine brusc mult prea mică atunci cînd cei cinci pretendenţi intră cîntînd la cîte un instrument muzical, folosit ca ultimă armă de seducţie – fluier, chitară, cinel, trombon, acordeon. Formează ad-hoc o mică orchestră, un cvintet ce interpretează o serenadă, o modalitate, alta (a cîta?) de a o cîştiga pe nehotărîta Agafia Tihonovna. Inocentă, seducătoare şi chiar îndrăgostită de toţi cei cinci bărbaţi. Dar numai unul îi poate fi soţ! Scena devine într-o secundă mare şi pustie în finalul spectacolului cînd alesul, Kocikariov, fuge pe geam, luînd în fuga lui şi orice umbră de promisiune făcută. Ba a sărutat şi buzele dulci ale viitoarei soţii… Înainte de a sări pe geam şi de a lăsa în jur, în toţi, un gol imens, un gust amar, disperarea ruşinii şi a iremediabilului. Extraordinar contrapunct acest final al lui Yuriy Kordonskiy…O realitate pe care avea să o introducă în spectacol, cîndva, pe nesimţite, ca o tînguire vizionară, o romanţă rusească tulburătoare, un comentariu al sunetelor ce anticipează şirul de frustrări, de refuzuri, de tristeţi care se instalează pe scenă odată cu izgonirea celor patru pretendenţi perdanţi…

" Birjar, nu-ţi goni caii!
N-am unde să mă mai grăbesc
Şi astăzi pe cine să iubesc?
Birjar, nu-ţi goni caii!" ■

Imagine din spectacolul *Căsătoria* de Gogol

cronica plastică

de Pavel Şuşară

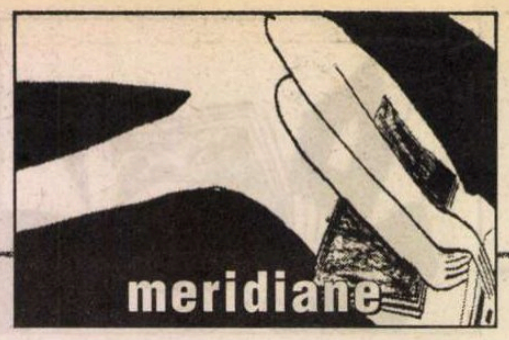
Uitarea la români

UNOSCUTUL ziarist, scriitor şi critic de artă Tudor Octavian, personaj cu un vag aer cehovian prin imaginarul epic, devine subit şi iremediabil kantian prin exactitatea prezenţei şi prin rigoarea mişcărilor, atunci cînd pătrunde în lumea concretă, miraculoasă şi labirintică a obiectului de artă. Cu fler de comisar în veşnică anchetă din oficiu şi cu suflet caritabil de misionar a cărui credinţă i-a subminat instinctul de conservare, el străbate extatic tărîmuri reale şi ţări imaginare, forează academic prin depozitele muzeelor şi scotoceşte magic prin zoaiele mahalalelor, doar-doar se va întîlni cu luminile ascunse ale unor arderi creatoare neîmpărtăşite ori cu mesajele subtile ale unor experienţe exemplare pentru care timpul profan n-a avut nici ochi, nici urechi şi nici simţire, în general. Şi parcă anume spre a confirma acea minunată zicală conform căreia *din moment ce cauţi ceva, înseamnă că ai şi găsit*, Tudor Octavian găseşte. Găseşte obiecte şi fantasme, lumi uitate, exilate, neglijate şi, de multe ori, abia născute, deşi vîrsta lor este respectabilă, artişti şi opere, destine fascinante şi ingratitudini implacabile ca o piatră de mormînt. Rezultatul acestor rătăciri somnambule şi al acestor fascinaţii aproape mistice este recent apăruta sa carte *Pictori români uitaţi, NOI, media print*, Bucureşti 2003, căreia chiar i-am scris o prefaţă, pentru că eu însumi visez şi rătăcesc similar şi pentru că, asta e, văd lucrurile la fel. Adică,

De aici aşa se vede!

CA ORICE organism tînăr, trezit la o viaţă aerobă doar de cîteva generaţii bune, cultura română se găseşte încă în plin exerciţiu al exemplarităţii. Ea produce mai mult miracole decît profesionişti şi se simte mult mai în largul ei pe tărîmul aventuros al spontaneităţii decît pe acela, infinit mai posac, al deliberărilor şi al construcţiilor tenace. Din această pricină mustim de proiecte, visăm eroic şi gesticulăm monumental, dar cînd vine vorba să trecem la fapte sîntem mai curînd victima, pardon de expresie, a unei juvenile ejaculări precoce decît actorii unui ceremonial aşezat, condus matur şi cu un înalt simţ de răspundere. Nedeprinşi cu munca ordonată şi cu agenda în funcţiune, n-avem încotro, trebuie să fim geniali şi să exprimăm printr-un singur strigăt, e adevărat, uneori asurzitor, toate oftaturile reprimate ale unor batalioane de combatanţi anonimi. Şi aşa, din aproape în aproape, frageda şi năbădăioasa noastră cultură se înalţă semeaţă ca o piramidă şi se manifestă după cel mai exact tipar oligarhic; adică o mînă de creatori exemplari, adevăraţi eroi civilizatori, ţin în hamuri o întreagă istorie, pe a cărei plajă, în mod normal, ar intra nenumărate populaţii bine organizate. Fără o clasă de mijloc viguroasă, adică fără acel zăcămînt de profesionişti care asigură trăinicia şi fertilitatea unui fenomen, orice privire aruncată de la vîrf către bază creează rău de înălţime şi generează vertijuri incurabile. Dacă te uiţi dinspre Eminescu înspre Vlahuţă, dinspre Sadoveanu înspre Gr.H.Grandea, dinspre Enescu înspre Ion Cucu şi dinspre Luchian înspre Zogu Zaharescu, în mod fatal ai probleme cu siguranţa enunţurilor teologice şi cu presupoziţia că Dumnezeu a creat o lume armonică, unitară şi infailibilă. Într-o astfel de alcătuire fără griuri, în care singurele existenţe presupuse rămîn cele polare, evident că şi percepţia este una puternic segregaţionistă şi balansează competent între miracol şi neant. În vreme ce culturile vechi si consolidate procesează nuanţe şi lucrează cu instrumente de bijutier, a noastră, tînără şi imprevizibilă, disprefuieşte tacit efortul edificării, se excită orgiastic în faţa creaţiei ca act revelat şi aruncă la groapa comună cadavre artistice care, ca în vestitul raport al cioclilor lui Caragea de pe cîmpul Dudeştilor, de multe ori nu pot fi îngropate din pricina banală că reuşesc să fugă. În acest univers mistic, al erupţiilor geonaloide şi al pustiurilor halucinante, cînd cineva încearcă să spună că realitatea este mult mai bogată, că zoologia nu exclude botanica şi că nici amîndouă la un loc nu se pot substitui geologiei, apoi acela, vorba înaltă şi tristă a lui Sorin Antohi, „e singurul". Un asemenea solitar, neîmpăcat cu prejudecata că istoria artelor plastice româneşti nu este decît traseul scurt al constituirii unei oligarhii, că singurele nume valide ale muzeului nostru real sau imaginar sunt uşor de numărat şi numai pe degetele unui ciung şi că după graniţa naturală din vecinătatea numelor lui Grigorescu, Aman, Andreescu, Luchian, Petraşcu, Tonitza, Ţuculescu, Ressu, Iser, Lucian Grigorescu etc. se întinde o ţară a nimănui şi nesfîrşite dune de sare, este Tudor Octavian. Un romantic clasic, dacă pot să-i spun aşa, adică un solar îmbrăcat în alb şi scăldat într-un albastru dezarmant, el este un apolinic cu vocaţie dionisiacă, un diurn care şi-a făcut din orbecăiala prin catacombele şi prin rigolele întunecate al artei româneşti un tropism profesional şi un imperativ etic. Enervat de îndelunga privire maniheică şi de cruzimea zglobie cu care tăiem în carnea vie a înseşi fiinţei noastre profunde, Tudor Octavian a pornit, în presă şi pe teren, adică pe Covaci, pe Buzeşti şi la capătul lumii tramvaiului 14, o adevărată cruciadă împotriva prejudecăţilor, a semidoctismului axiomatic şi a vulgarităţii abil camuflate în spatele unor stereotipuri didactice. El caută, cu forma sportivă a unui alpinist şi cu acribia unui entomolog, artişti uitaţi, spirite rătăcite, destine frînte şi străluciri proaspete, sufocate însă fără speranţă sub nămolurile ne-simţirii, adică ale lipsei noastre de simţire adevărată. Privind înlăuntrul acestei aventuri, vom putea observa noi înşine că arta românească nu este unidimensională, că panoramarea lumii doar din perspective realiste nu este singura soluţie de a participa la marele spectacol al creaţiei, după cum judecăţile critice ale celor cincizeci de ani de comunism, acelea care au împărţit istoria artei în alb şi negru, nu numai că nu sunt singurele, dar sunt şi profund viciate şi cu un mare potenţial toxic. A-l socoti încă pe Kimon Loghi drept un evazionist şi un estetizant burghez, în vreme ce el este unul dintre cei mai importanţi exponenţi ai secession-ului vienez şi ai simbolismului tîrziu în spaţiul nostru artistic, a neglija prezenţa contelui Urbansky în segmentul art nouveau-lui românesc, a ignora faptul că un Teodor Cuza, dar nu singurul, reprezintă componenta art deco din pictura noastră, sunt nu doar forme de ignoranţă care îl privesc doar pe unul sau pe altul dintre criticii şi istoricii români mai vechi ori mai noi, ci vicii de fond ale fenomenului însuşi, o disfuncţie inacceptabilă a metabolismului receptării şi un impas grav al conştiinţei de sine a artei plastice româneşti. Împotriva acestei crize de creştere a unui organism tînăr, aşa cum este cultura română, împotriva frisoanelor simultane de narcisism şi de ură de sine, împotriva proiectului scurt şi a amneziei lungi se ridică acum lancea donchijotească, adică solitară şi romantică, a lui Tudor Octavian. Şi la primul strigăt de luptă, o lume nouă a început deja să freamăte sau, oricum, de aici aşa se vede! ■

Emilian Lazaresco (1878-1934) - *Cabaret*



Tîrgul de Carte de la Frankfurt

Toată lumea rîde, cîntă şi dansează...

TIMPUL şi depărtările filtrează uneori impresiile şi amintirile lăsate şi legate de anumite evenimente – efectul fiind cu atît mai benefic cu cît avalanşa de informaţii şi stimuli devine sufocantă şi derutantă – cum s-a întîmplat şi în acest an la Tîrgul Internaţional de Carte de la Frankfurt pe Main. Cînd oferta de informaţii de specialitate este dublată sau bruiată de un program de manifestări în care divertismentul ia proporţii de-a dreptul carnavaleşti o distanţă (critică) faţă de evenimente şi faţă de înscenarea lor spectaculoasă devine indispensabilă.

Aşadar, Günter Grass, laureatul Premiului Nobel pentru Literatură – 1999, şi-a invitat admiratorii şi admiratoarele la dans în seara zilei de 11 octombrie, tocmai în incinta Tîrgului de Carte de la Frankfurt pe Main. Presa a jubilat, şi a doua zi paginile de foileton ale marilor ziare germane reproduceau imaginea autorului *Tobei de tinichea* răsucindu-se graţios şi plin de elan într-o figură de tango lîngă o tînără parteneră. *Dansuri ultime* se şi intitulează de altfel cea mai recentă carte de poeme şi desene ale multitalentatului scriitor care – la anii senectuţii – ştie mai bine ca oricînd să-şi comercializeze gloria...

Cu două zile înainte, germano-rusul Vladimir Kaminer, un scriitor tînăr nu lipsit însă de o promiţătoare notorietate literară (ultima sa carte este înscrisă pe lista de succese a revistei „Der Spiegel", după o lectură publică din volumul de nuvele intitulat *Discoteca Rusă,* a transformat spaţiul promoţional într-o discotecă autentică (scriitorul este şi disc-jockey profesionist). El şi-a adus cu sine de la Berlin „instrumente de lucru" în ale căror vibraţii asurzitoare peste o mie de vizitatori şi participanţi au trepidat preţ de mai multe ore.

În ziua inaugurării Salonului, o altă „senzaţie" a eclipsat toate celelalte prestaţii profesionale şi profesioniste: pe un ring de box a fost prezentată cea mai mare carte din lume – un album intitulat *Goat* editat în 10 mii de exemplare, conţinînd peste 3000 de fotografii ale lui Muhammad Ali, considerat cel mai mare boxer al tuturor timpurilor. În vîrstă de 61 de ani, bolnav de Parkinson, el a fost prezent la această premieră absolută, ovaţionat de sutele de admiratori.

În spaţiul rezervat presei, o splendidă expoziţie de fotografii refăcea în contemporaneitate istoricul voiaj al lui Marco Polo. Aici vizitatorii puteau fi număraţi pe degete...

Ca şi cum oferta de senzaţional a actualei ediţii a Salonului nu ar fi fost deja înrudită cu cea a unui iarmaroc, fie acesta şi unul cu public „foarte select", la standurile editurilor şi pe podiumurile complexului expoziţional s-au mai perindat şi vedete ale *talk show*-urilor sau ale muzicii uşoare, monştri sacri din lumea modei, staruri şi starlete ale presei bulevardiere, deveniţi cu toţii autori de autobiografii sau chiar romane, unele dintre ele scandaloase, încălcînd tabuuri, altele retrase de pe piaţă prin decizii juridice imediat după apariţie. Totul a culminat cu un record, în sfîrşit „literar", demn de Guiness Book: Paulo Coelho a izbutit să semneze *toate* exemplarele romanului său *Alchimistul,* tradus în 52 de limbi.

În schimb, discursul scriitoarei americane Susan Sontag, laureată a Premiului Păcii, un text critic la adresa politicii actuale a Casei Albe şi a situaţiei în lume, nu a fost publicat integral, conform obiceiului, imediat după ce a fost rostit. La ceremonia decernării premiului, găzduită ca de obicei în istorica Paulskirche din Frankfurt pe Main, contrar uzanţelor, au lipsit atît ambasadorul Statelor Unite în Germania cît şi numeroşi înalţi demnitari politici autohtoni. Dar, surpriză: cu totul „spontan", flancat de bodiguarzi vigilenţi, ministrul german de Externe Joschka Fischer s-a rătăcit, nonşalant şi ca din întîmplare, pe la standuri, într-o zi „obişnuită"... de lucru.

Toate aceste evenimente ieşite din comun i-au determinat pe organizatori să afirme, după ce Tîrgul şi-a închis porţile, că actuala ediţie, a 55-a, ar fi „impulsionat", ar fi împrospătat tradiţiile... Aşa să fie... însă – încotro?

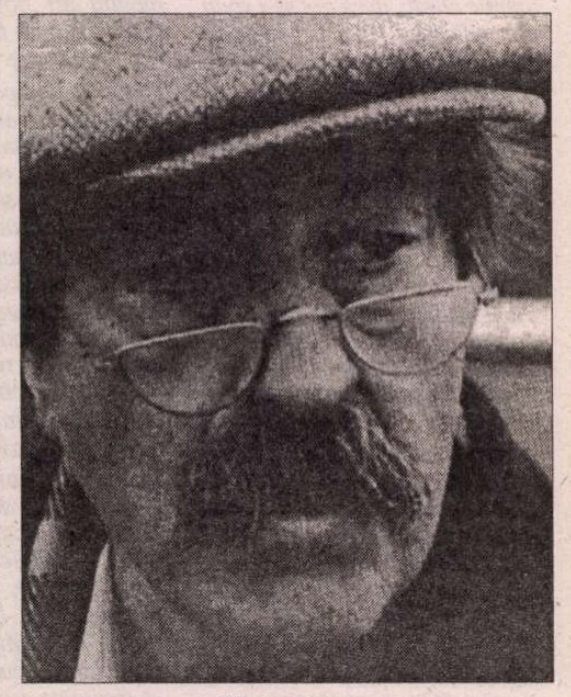
Încă din timpul desfăşurării celui mai mare eveniment promoţional de carte din lume (cum este considerat Tîrgul de la Frankfurt), experţii deplîngeau trivializarea, propensiunea spre facil şi vulgar a literaturii, comercializarea excesivă a fenomenului literar şi transformarea întregului program într-un show.

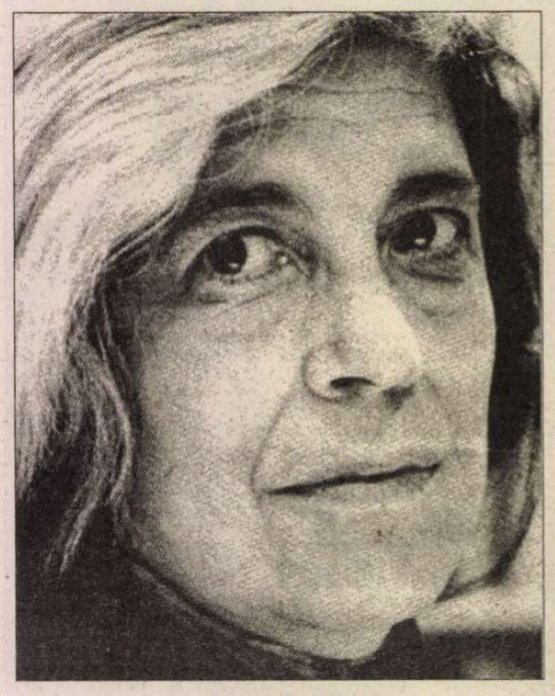
Iată şi de ce cred că nu întîmplător, încercînd pe cont propriu să fac bilanţul calitativ al ediţiei din această toamnă a Salonului de carte, mi-a revenit în memorie titlul unui film muzical sovietic văzut în copilărie: „Toată lumea rîde, cîntă şi dansează". Asta, desigur, şi fiindcă Rusia a fost oaspetele de onoare la Frankfurt. Cu toate acestea, imaginea literaturii ruse contemporane, aşa cum s-a închegat ea prin prezenţa unor autori şi prin cărţile traduse, este foarte puţin conformă regulilor succesului comercial.

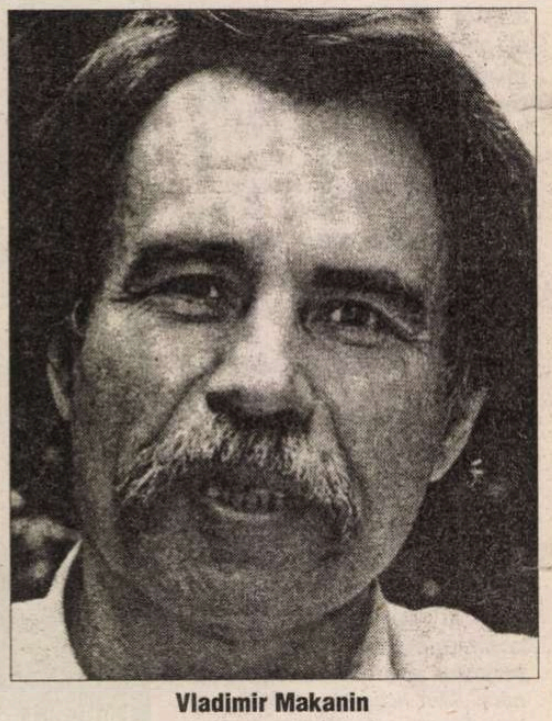
Strănepoţii lui Nabokov

SUPRANUMITĂ astfel, noua generaţie de autori post-sovietici şi post-moderni promite să nu-şi facă de ruşine ilustrul străbunic literar – atît prin destin cît poate mai ales prin tipul de scriitură practicat. Cititorii occidentali descoperă în cărţile autorilor ruşi, proaspăt traduse aici în Apus, un univers foarte diferit de clişeele curente – romane poliţiste cu mafioţi ruşi, story-uri sentimentale à la *Doctor Jivago,* memorii şi mărturii despre ororile totalitarismului ori dezbateri interminabile în jurul problemelor democraţiei ruse. Cunoscătorii avizaţi ai scenei literare ruse se referă la o adevărată revoluţie culturală, manifestată printr-o deschidere fără precedent spre circuitul de valori, idei şi bunuri din întreaga lume, dar în prelungirea unor tradiţii ale literaturii ruse postbelice neoficiale, în care groaza şi absurdul sunt categorii estetice constant frecventate. Din această generaţie ar face parte, potrivit opiniei Irinei Prochorova (directoarea unei prestigioase edituri moscovite şi redactor şef al unei reviste nu mai puţin ilustre) autori ca Vladimir Sorokin, Dimitri Prigov, Eduard Limonov. Scrierile unora din membrii acestei generaţii de strănepoţi ai lui Nabokov readuc la suprafaţa textului o recuzită de simboluri datînd din perioada sovietică. Scoase din contextul lor generic, ele dobîndesc în plan estetic un caracter exploziv. Nu întîmplător, Vladimir Sorokin şi Eduard Limonov au devenit prin romanele lor, considerate chiar pornografice, eroii unor scandaluri. La aceasta se adaugă faptul că ei înşişi împărtăşesc convingeri politice extremiste sau sunt vinovaţi de comiterea unor fapte penale. Din noua generaţie face parte şi Vladimir Makanin al cărui roman intitulat *Underground sau Un erou al timpului nostru* a stîrnit aprecierile unanime ale criticii.

Se conturează o tendinţă nabokoviană şi în scrierile unor


Günter Grass


Susan Sontag


Vladimir Makanin

autori care au transformat emigraţia în diasporă. Între aceştia figurează Vladimir Kraminer, al cărui ultim roman tradus în germană – *Propria mea carte a junglei* – a urcat în aceste ultime săptămîni în Germania pe lista succeselor de librărie unde se află şi Ludmila Ulităkaia, cu romanul intitulat *Minciunile femeilor* sau Svetlana Vasilenko (invitată şi la festivalul de la Neptun „Zile şi nopţi de Literatură") al cărei prim roman tradus în germană – *Nebuna* – a fost recenzat în termeni elogioşi de cronicarii literari.

Dincolo de performanţele literare ale Rusiei de azi, în Apus se manifestă un interes susţinut faţă de istoria şi cultura acestei încă mari necunoscute despre care se publică un impresionant număr de cărţi de specialitate. Anne Applebaum revine asupra Gulagului, Victor Timtschenko se opreşte asupra lui Putin şi a noii Rusii, Kerstin Holm analizează *Imperiul corupt*, Irina Şerbakova investighează memoria Rusiei, Ralph Dutli se opreşte asupra biografiei lui Osip Mandelstam. Germania cunoaşte, de altfel, o invazie „programată" a culturii ruse în acest an. În 2004 Republica Federală va fi invitata culturală a Rusiei. Cotele atinse de apropierea dintre cele două ţări în ultima vreme au atenuat în plan politic cel puţin cîteva din atitudinile critice faţă de politica actuală a Kremlinului, mai cu seamă în materie de respectarea drepturilor omului. Nu puţini şi-au reamintit un vechi adagiu potrivit căruia prea strînsa amiciţie dintre cele două mari ţări nu ar fi de prea bun augur...

Oricum pe piaţa cărţilor de specialitate, în Germania cel puţin, abundă scrierile politice care analizează critic şi polemic actualul context internaţional, ascensiunea Americii la rangul de unică superputere, úmbrele imperiului american, aspiraţiile sale hegemoniale, periclitarea relaţiilor cu bătrînul continent, primejdiile globalizării şi ale terorismului etc. Printre autorii interesaţi de deslușirea surselor şi mecanismelor atentatelor sinucigaşe, de pildă, figurează şi Joseph Croitoru, un publicist care în paginile presei germane s-a dovedit un bun cunoscător al scenei intelectuale româneşti. În acelaşi teren minat al actualităţii se avîntă şi cîţiva filozofi, între care francezul Jaques Derrida, dar şi reputaţi politologi ca de pildă americanul Chalmers Johnson sau marea doamnă a inteligenţiei de peste ocean, Susan Sontag.

Triumful literaturii de divertisment

CU MINIME excepţii, oferta beletristică a acestei toamne a fost destul de săracă. Cărţile noi care rămîn memorabile confirmă capacitatea filonului autobiografic de a alimenta inepuizabil rezervoarele marii literaturi. Imre Kértesz culege elogii şi îndeamnă la reflecţie cu noua sa carte intitulată *Lichidarea*, un fel de bilanţ al secolului XX. Elias Canetti, premiatul Nobel din 1981, revine în actualitatea literară cu jurnalul său londonez, Walter Kempowski reia în romanul intitulat *Ultimele salutări* vechi şi binecunoscute personaje, Fritz Raddatz, un autor incomod, îşi redactează autobiografia în stil „rousseauist", Herta Müller, scriitoarea originară din România, care figurează pe lista candidaţilor la Premiul Nobel pentru Literatură, semnează un volum de eseuri şi reflecţii în care elementul autobiografic, memoria vie a spaimelor generate de dictatura comunistă se sedimentează literar, autoarea explicînd şi geneza acestui fenomen. Oskar Pastior, originar şi el din România, prieten foarte apropiat al regretatului Gellu Naum, îşi încîntă din nou cititorii şi criticii cu volumul II al operelor sale complete, apărut sub îngrijirea lui Ernest Wichner, el însuşi poet, prozator, eseist. În paranteză fie spus, tot Ernest Wichner este şi unul dintre cei mai talentaţi treducători de literatură română în germană. El este în prezent şi directorul ilustrei Literaturhaus din Berlin, unde au poposit numeroşi autori români, celebri; printre ei şi Emil Cioran, la vremea lui.

O perlă litarară rară este cartea lui Durs Grubein, intitulată *Despre zăpadă sau Descartes în Germania*, un poem consacrat trecerii prin aceste ţinuturi a părintelui filozofiei moderne şi raţionalismului occidental. Hans Magnus Enzensberger semnează *99 de meditaţii despre nori*, în versuri albe. Precum se vede, meteorologia pare să-i inspire pe unii scriitori şi azi...

Traducerile din literatura universală continuă să umfle cifrele de afaceri ale branşei şi să satisfacă pofta de ficţiune a publicului cultivat. Cărţile lui Coelho, ale lui José Saramango, Ismail Kadaré sau António Lobo Antunes se vînd ca pîinea caldă, *Cel de-al 27-lea oraş*, cum se intitulează cartea de debut a lui Jonathan Franzen, devenit celebru cu romanul *Corecturi*, conţine deja premisele succesului ulterior al acestui scriitor american. Japonezii nu lipsesc nici ei: Haruki Murakami şi Kenzaburo Oe îşi încîntă fanii cu alte două romane – *După cutremur*, respectiv *Steaua neînsufleţită*. Julian Barnes îşi atestă şi virtuţile de eseist şi critic literar în volumul intitulat *Tour de France*. Iar Don DeLillo cu romanul *Cosmopolis*, tradus în germană, polarizează literalmente atenţia mass-media, cărţii fiindu-i consacrate prezentări în cadrul televiziunii.

La polul opus beletristicii – aflată în continuare în constelaţia postmodernismului şi a realismului magic – literatura de divertisment inundă piaţa şi face să clincăne neîntrerupt casieriile librăriilor de gară şi cartier. Este o ironie a destinului că tocmai la cîteva zile după ce unul din cei mai mari specialişti în teoria comunicării şi culturii, Neil Postman, a decedat – tendinţele reperate de autorul a 20 de cărţi de specialitate, între care şi *Ne amuzăm de moarte*, au fost mai flagrant confirmate ca niciodată tocmai la Tîrgul de carte. Postman a avertizat asupra riscului uniformizării culturale sub fluxul informaţional, asupra riscurilor comercializării culturii, ale derapajului televiziunii în teritoriile derizorii şi promiscue ale divertismentului cu orice preţ. Dar cum se ştie, nimeni nu e profet în ţara lui... Învăţăturile maestrului au fost totuşi auzite de unii... Astfel se explică şi de ce doi autori britanici care se întreabă de unde provine ura împotriva Americii, este vorba de Ziauddin Sardar şi Meryl Wyn Davies, constată că mass-media sînt interesate în primul rînd să producă consumatori fericiţi şi nu cetăţeni informaţi, liber-cugetători care să pună sub semnul îndoielii politica promovată de propriul guvern. Recent, televiziunea publică germană a organizat o masă rotundă şi o seară de dezbateri pornind de la întrebările: cui slujesc dezvăluirile scandaloase ale vieţii intime a vedetelor, cine profită de pe urma interesului mediatic faţă de atari scrieri? Este foarte probabil că aşa-zisele staruri care acceptă să-şi exhibe intimităţile în scris, dictînd scribilor detaliile care ulterior vor fi ambalate biografic, nu sunt animate atît de ambiţii literare cît sunt îmbătate de iluzia accesului la o notorietate aşa-zis „intelectuală", care să dăinuie mai mult decît gloria efemeră pe care le-o asigură cinematografia sau televiziunea. Publicarea acestui tip de scrieri este condiţionată şi determinată însă şi de instinctele voyeuriste ale publicului larg. Ar mai exista şi o explicaţie sociologică a fenomenului. În perioadele de prosperitate economică şi stabilitate politică, disponibilitatea publicului cititor de a consuma literatură „dificilă" sporeşte. Invers, cînd situaţia economică se deteriorează, cînd nesiguranţa zilei de mîine devine permanentă iar provocările globalizării şi ale supertehnologizării proceselor de producţie sunt tot mai agresive, literatura de divertisment poate avea virtuţi tranchilizante. Pe acest fundal se explică poate şi succesul copleşitor în ultima vreme al cărţilor pe suport audio, al literaturii audio. Compact-discurile conţinînd texte ale marii literaturi (uneori în lectura autorilor) sunt mai îndrăgite ca oricînd. Ele pot fi ascultate în maşină, în drum spre serviciu sau spre casă, înainte sau după o zi de lucru, ele pot fi ascultate acasă, într-un moment de răgaz. Personal, deşi nu sunt adepta ferventă a acestui fel de a consuma literatura, trebuie să menţionez că experienţa pe care am făcut-o ascultîndu-l pe Andrei Pleşu, cu al său *Discurs despre îngeri* editat de Humanitas pe disc compact, mi-a spulberat cîteva reticenţe.

Şi astfel am ajuns din aproape în aproape şi la prezenţa României la Frankfurt pe Main.

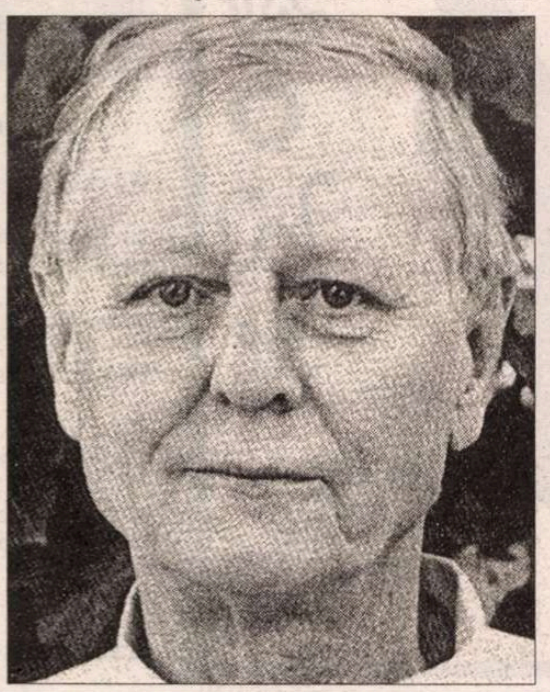
România – o figură palidă

IMPRESIA lăsată de standul românesc la cel mai mare salon de carte din lume a fost dintre cele mai dezamăgitoare. După ce, în urmă cu doi-trei ani, standul românesc ajunsese competitiv, printr-o benefică sinergie a eforturilor Ministerului Culturii şi Asociaţiei Editorilor – acum proastele obiceiuri de demult par a fi recidivat. Este inexplicabil faptul că responsabilii politici atît de preocupaţi de „imagine" nu pricep că, tocmai la manifestările de acest fel, literatura şi expunerea corespunzătoare a ofertei de carte, conformă legitimelor ambiţii şi aspiraţii de europenitate, consolidează pe termen lung şi la nivel înalt blazonul ţării, cartea ei de vizită în lume. Un punct de vedere împărtăşit şi de scriitorii pe care am avut plăcerea să-i întîlnesc la Frankfurt: Alexandru Ecovoiu şi Nicolae Breban.

Consternarea mea a fost cu atît mai mare cu cît, după ce am stat o bună bucată de vreme în ţară, după ce am beneficiat de o baie de literatură la festivalul şi colocviul internaţional de la Neptun, după ce am vizitat librăriile româneşti, bucurîndumă de bogăţia ofertelor şi de sincronizarea titlurilor şi temelor la pulsul Europei şi al culturii universale contemporane, mi-a fost dat să mă opresc în faţa unui stand sărăcăcios, flancat de prezenţa impunătoare şi convingătoare a unor state vecine şi ele foste comuniste. Prin contrast, România a făcut în această toamnă la Frankfurt o şi mai palidă figură decît dacă ar fi stat de una singură, la parterul pavilionului cinci din imensul complex expoziţional.

Rodica Binder
Deutsche Welle, Bonn

Ludmila Ulităkaia


Hans Magnus Enzesberger

Lirică poloneză contemporană

Czeslaw Milosz

ACESTA

De-aş putea să spun o dată,
ce-i în mine.
Să urlu: oameni, v-am mințit
spunându-vă
ceea ce în mine nu era,
În timp ce ACESTA se află
acolo necontenit,
zi şi noapte.
Că numai datorită lui am putut
Descrie oraşele voastre uşor
inflamabile,
Iubirile voastre scurte
şi distracţiile în nimicuri
transformate,
în cercei, oglinzi, umeraşe
pretutindeni purtate,
găsite în scenele din
dormitoare
şi de pe câmpurile de bătaie.

Scrisul a fost pentru mine
strategia de-a mă apăra
De-a şterge urmele. Căci
oamenilor nu le plac
Lucrurile interzise.

Chem să mă ajute lucrurile în
care m-am scăldat,
Lacurile cu stăvilar în stufăriş,
valea
În care ecoul cântecului tresare
în lumina serii,
Şi recunosc că fermecătoarele
laude ale trăirilor
Au putut fi numai exerciţii mai
acătării de stil,
Iar dedesubtul lor era ACESTA,
ce nu poate fi numit.

ACESTA asemănător cu
gândurile hoinarului făr de
acoperiş
deasupra capului şi care
străbate prin ger un oraş străin.

Cel care seamănă cu clipa aceea
în care Jidovul încercuit
vede căştile grele ale
jandarmilor nemţi.

ACESTA este precum fiul
regelui care a plecat o dată
în oraş
Unde a văzut lumea cea
adevărată: mizeria, boala,
bătrâneţea şi moartea.

ACESTA poate fi comparat cu
faţa împietrită a aceluia
care a înţeles că a fost părăsit
pentru totdeauna.

Sau cu vorbele doctorului ce
nu îi mai dau nici o speranţă.

Pentru că ACESTA înseamnă
zidul din stâncă pe care
l-am atins -
Înţelegând că-i zidul ce nu se
dă la o parte oricât
l-aş implora.

Ewa Lipska

Testament

După moartea lui Dumnezeu
deschidem testamentul
ca să aflăm
a cui e lumea
şi
captura aceasta mare
de oameni.

1973

Confesiunea emigrantului

Lui Waclaw Iwaniuk

Mi-au furat ţara. Mi-au scos-o
din ghiozdanul de şcolar.
Şi din fruntariile ei. Au răpit-o
când
a ieşit în stradă.
Braconierii au avut o noapte
fericită.
Au umflat o pradă bogată.
Mai întâi au pus-o la piciorul
mesei.
Au băut vodcă. Patria s-a
apărat
din ce în ce mai firav. Apoi au
cumpărat-o
cu o rochiţă roşie. Pălăria avea
pene de păun. Era fluturată
în tribune
în timpul parăzilor militare.
Patria şi-a pierdut cunoştinţa.
Poate o mai salvează vreun
căluţ
din gloata ce se va pune în
mişcare.
Morţii stau însă cu braţele
încrucişate.
Nu se mai întâmplă nici o
minune.
Se va continua numai
cu o altă lamentaţie –
spune
emigrantul disperat.

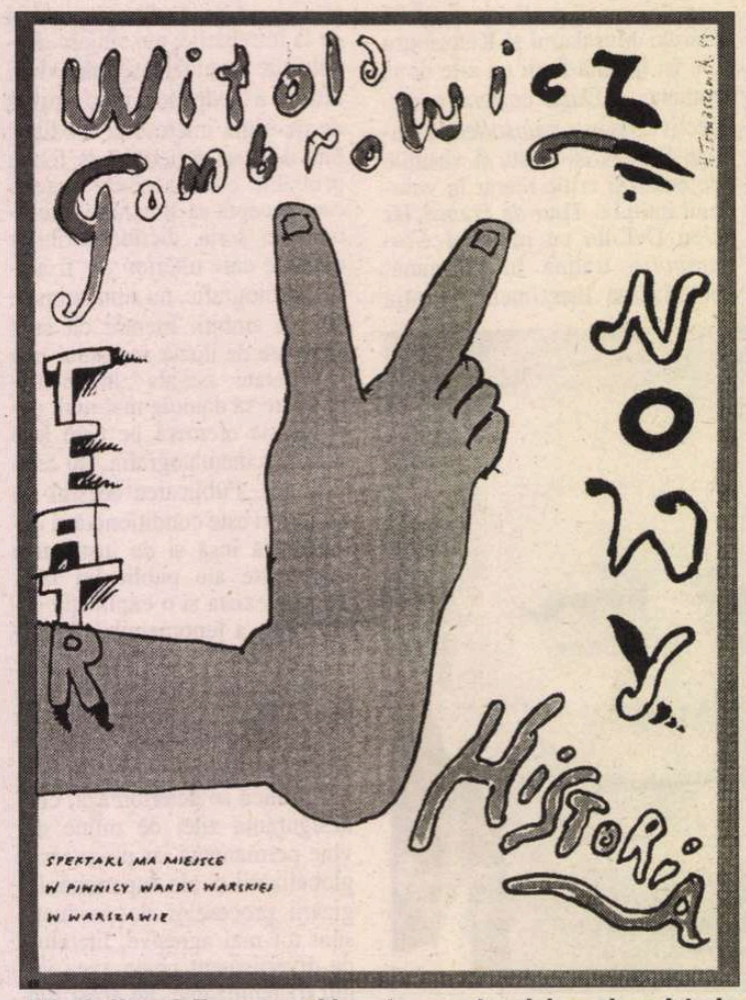
1985

Aici lucrez

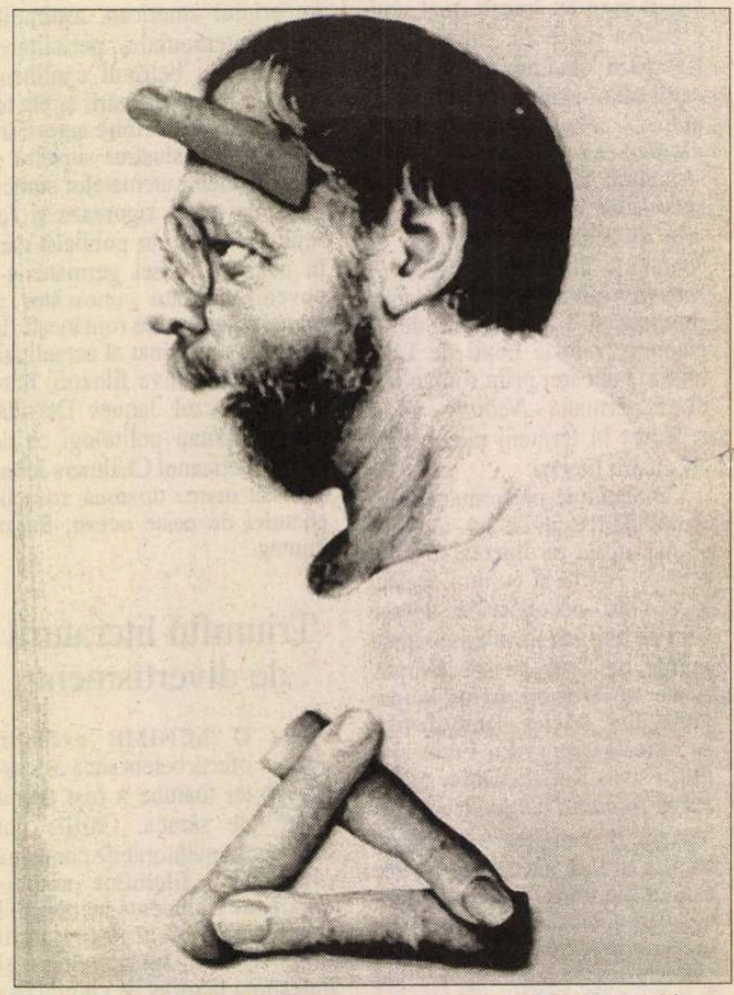
Aici lucrez. În estul Europei.
Înconjuată de câini. Mici şi
neputincioşi.
De oameni trişti sau beţi.
Ori tragici, cum îi întâlnim la
August Strindberg.

Pe birou o conservă de versuri.
O mănuşă. Scrisori. În geam
cerneală.
În mijlocul camerei un fotoliu
din mormântul lui
Tutanchamon.
Hârtia încă mai respiră
dar greu. Cu nitroglicerină.
Timpul meu. Trupul meu.
Viaţa mea.
Totul este pentru unică
folosinţă.
Sigură este numai umbra din
colţul camerei.
De ani creşte
taxiul negru.

1990



Afiş de Henryk Tomaszewski pentru spectacolul cu piesa *Istoria* de Witold Gombrowicz, Teatrul Nou, Varşovia, 1983



Eugebiusz Get-Stankiewicz - *Kordian* de Julisz Słowacki (proiect), 1986

Ryszard Krynicki

Nu că...

Nu că...

am numai o singură viaţă
că aş fi putut să nu fiu

că am pierdut credinţa încă din
copilărie
că n-am încetat să fiu
credincios

că citesc ruşinat recentele
versuri
că mă rătăcesc printre ele ca
prin ruine din zăpadă

că nu am vrut să mint
împreună cu alţii
că nu am vrut să spun adevărul
pe jumătate

că nimicnicia răscoleşte prin
hârtiile şi scrisorile mele
că abia bănuiesc cine eşti

nu de aceea
învăţ

să tac

1974

Fiica mea învaţă să citească

Fiica mea până acum infailibilă
învaţă să citească şi să scrie
şi-abia acum începe să
greşească

iar eu retrăiesc din nou
greşelile vechi de când lumea

1977

Anul acesta...

Anul acesta
n-am rodit

numai frunze am făcut
ce nu dau umbră

mă tem, Rabbi,
mă tem, Doamne,

că mă va blestema flămândul

obosit
pe drumul fără de sfârşit
spre Ierusalim

1986

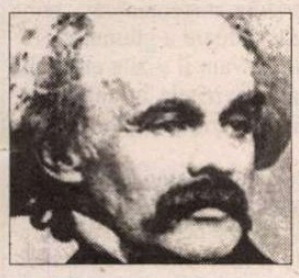
În românește de Nicolae MAREŞ

Un deget de suspans

● *Fereastră spre curte, Mireasa era în negru, Sirena de pe Mississippi, M-am căsătorit cu o umbră...* – Romanele lui William Irish (1903-1968) au inspirat mulţi cineaşti, în frunte cu Alfred Hitchcock şi François Truffaut. Maestru al suspansului, acest scriitor new-yorkez este la originea scenariilor a peste 20 de filme, iar cărţile lui se reeditează şi azi cu succes în colecţii populare. De aceea Pierre Wayser, absolvent de arte plastice la Paris şi mare amator de clişee ale filmului negru a ales o nuvelă a lui William Irish pentru a face un film de desene animate difuzat pe Internet. Intitulat *The Finger Nail*, filmul creează un univers hibrid de cuvinte şi imagini, de obiecte reprezentate prin stilizarea literelor din cuvintele ce le denumesc, din dialoguri încorporate în imagini. Această adaptare i-a adus lui Pierre Wayser Premiul Festivalului de film pe Internet. Mai multe date despre film, regizor şi scriitorul ce l-a inspirat găsiţi la adresa *http://www.holott.org/pwayser/finger.htm.*

Zile cu Julian

● Nathaniel Hawthorne era deja celebru pentru romanul său *Litera stacojie*, cînd, în vara 1851, a rămas timp de trei săptămîni singur cu fiul său de şapte ani, Julian. În tot acest timp el



a ţinut un jurnal pe un ton glumeţ, dar adesea şi exasperat. Textul rar era cunoscut doar de cercetători. Paul Auster l-a descoperit cu încîntare şi, adăugindu-i în chip de prefaţă un pasionant portret literar al scriitorului „ca istoric al vieţii de toate zilele", l-a publicat la Ed. New York Review Books sub titlul *Twenty Day with Julian & Little Bunny by Papa.* Cartea deschide manifestările dedicate bicentenarului naşterii lui Nathaniel Hawthorne în 2004.

Ţara reinventată

● Romancieră de succes începînd din anii '80, Isabel Allende (n. 1944) a fugit cu familia din Chile după lovitura de stat din 11 septembrie 1973, a stat în Venezuela 13 ani şi apoi s-a stabilit în SUA, care i-a devenit – spune ea – o a doua patrie, în ciuda rolului jucat de americani în complotul împotriva unchiului ei, Salvador Allende. Ţara sa de origine este subiectul noii cărţi a Isabelei Allende, *Mi pais inventado*, în care priveşte societatea chiliană tandru şi ironic, ilustrînd într-o manieră subtilă calităţile şi defectele unui popor pudibond, obsedat de legalitate, serios şi timid. Ea îşi aminteşte mai ales de perioada de dinainte de dictatura lui Pinochet, povesteşte aspecte ale vieţii cotidiene la Santiago, într-o familie burgheză excentrică, şi îşi evocă parcursul personal, copilăria, începutul de carieră jurnalistică şi militantismul feminist. De asemenea, îşi aminteşte cu emoţie alegerea unchiului ei în fruntea guvernului de Unitate Populară şi anii care au urmat – „cei mai interesanţi" din viaţa ei. Continuînd să se simtă vinovată că şi-a abandonat ţara, mărturiseşte că meseria ei de scriitor s-a nutrit din această fugă provocată de frică şi că, scriind, a încercat mereu să recupereze ceea ce a lăsat în urmă.

Muzeu în spaţiul cosmic

● Tate Gallery din Londra a lansat un concurs de arhitectură pentru crearea unui „muzeu orbital". Proiectul „Tate in Space" a pasionat nu doar arhitecţi din toată lumea, ci şi oameni de ştiinţă şi plasticieni care vor să conceapă opere de artă destinate spaţiului cosmic. „Pe plan raţional, sîntem conştienţi de imensitatea Universului, dar pe plan emoţional am rămas nişte precopernicieni destructuraţi. Dacă arta extraterestră ne poate ajuta să acceptăm ideea că aparţinem acestui vast Univers, atunci ea nu poate fi decît pozitivă" – a declarat Ann Druyan care lucrează la punerea pe orbită, cu ajutorul unei rachete balistice, a unei pînze enorme ce se va deschide ca o floare, captînd lumina solară. Proiectul ei, Cosmos I, considerat o operă de artă conceptuală, va fi vizibil de pe sol ca o stea cu deplasare rapidă.

Un spaţiu mediatic european

● Fără un spaţiu public european, în care valorile comune, transnaţionale, să poată fi formulate, formate şi legitimate, nu poate exista o identitate europeană – scrie publicaţia „Dagens Nyheter" din Stockholm. Gînditorii suedezi scriu pentru cititorii lor din Suedia, intelectualii francezi – pentru conaţionalii lor etc. Pentru a se desemna caracteristicile capabile să unească Bătrînul Continent e nevoie de o participare activă a presei, publicaţiile şi intelectualii din ţările europene trebuie să înveţe să comunice între ei. Există precedente precum *„Le monde diplomatique"*, cu ediţii în 20 de limbi, *„Lettre Internationale"* sau revista electronică „Eurozine", dar ele au un număr relativ restrîns de cititori. Discutarea viitorului comun al ţărilor europene nu se reduce la proiecte economice, ci la constituirea unei identităţi, a unui mod de viaţă civilizat, a unor schimburi culturale îmbogăţitoare. O experienţă în acest sens a fost făcută în urmă cu cîteva luni cînd, în aceeaşi zi, în şapte ziare prestigioase au fost publicate articole în care cunoscuţi intelectuali au încercat să răspundă la întrebarea „Ce e Europa?": Umberto Eco în „La Repubblica", Gianni Vattimo în „La Stampa", Adolf Muschg în „Neue Zürcher Zeitung", Richard Rorty în „Süddeutsche Zeitung", Fernando Savater în „El Pais" ş.a. Cel mai important şi mai comentat din aceste articole a fost publicat în franceză în „Liberation" şi în germană în „Frankfurter Allgemaine Zeitung" şi a fost scris în colaborare de Jürgen Habermas şi Jacques Derrida. Reluată şi de alte publicaţii, analiza celor doi influenţi intelectuali europeni, difuzată în milioane de exemplare, este un exemplu de spaţiu mediatic continental.

Floare neagră

● Despre literatura sud-coreeană, la noi nu se ştie nimic. Din „Courrier International" nr. 676 aflăm că, la 35 de ani, Kim Young-ha este cel mai bun scriitor tînăr al acestei ţări, că descrie cu o privire rece sensibilitatea urbană a generaţiei sale. După două cărţi de nuvele, el a publicat în 1996 un prim roman, *Moartea în două vorbe*, al cărui personaj lucrează la un post telefonic destinat ajutorării sinucigaşilor şi care sfîrşeşte prin a-şi sfătui interlocutorii să-şi pună capăt zilelor într-un mod elegant şi eficace. Romanul a fost distins cu Premiul „Cel mai bun scriitor al anului" şi a fost ecranizat. A urmat în 1999 *De ce Arang?*, adaptare romanescă a unei poveşti din sec. XVI, despre o femeie violată şi asasinată, a cărei fantomă bîntuie cerînd răzbunare. De curînd, Kim a schimbat registrul în recentul roman *Floare neagră* (Ed. Munhaktogne, Seul, 2003). „Era prea multă agresivitate, moarte şi frenezie în scrierile mele. Fără eros, doar thanatos şi patos". Căsătoria a fost cea care l-a transformat, i-a deschis noi căi narative. *Floare neagră* e istoria unui grup de 1033 de coreeni care emigrează în America Latină la începutul sec. XX, fugind de ocupaţia japoneză. Aceşti fugari printre care se află preoţi catolici, şamani, agricultori şi militari, ajung întîi în Mexic, apoi o parte din ei se stabilesc în Guatemala unde ajută indienii mayaşi să creeze un mic stat în pădurile din nordul ţării, stat care nu rezistă şi coreenii se angajează ca muncitori pe plantaţii. După revoluţia mexicană din 1910, emigranţii asiatici se răspîndesc în alte regiuni sudamericane. „E un episod real, puţin cunoscut – explică romancierul – şi studiind arhivele, cercetînd pe urmele lor, am fost fascinat de voinţa acestor emigranţi de a-şi construi un nou destin, de a o lua mereu, cu obstinaţie, de la capăt, luptînd cu o istorie nefastă". Romanul e un mozaic de personaje şi destine, o poveste complexă, cu o scriitură simplă şi directă, fără artificii stilistice. Pasionat de computer, Kim Young-ha şi-a publicat întîi cărţile pe Internet, obicei foarte răspîndit în Coreea de Sud. În 2001, el şi-a desfiinţat site-ul personal, declarînd că „dacă literatura vrea să-şi păstreze puritatea, trebuie să se despartă de Internet". Aşa că *Floare neagră* nu e disponibilă decît în forma tradiţională, foarte căutată în librăriile din Seul şi din provincie, fiindcă tînărul romancier e binecunoscut în ţara lui şi ca animator al unor emisiuni culturale de radio.

Obsesia scării sociale

● Născută în 1939 la Sheffield, scriitoarea britanică Margaret Drabble a debutat în 1962, după strălucite studii la Cambridge. Opera ei însumează azi, pe lîngă biografii şi eseuri, 15 romane foarte apreciate nu doar de cititorii englezi (în mod special s-a bucurat de succes trilogia compusă din *The Radiant Way* – 1987, *A Natural Curiosity* – 1989 şi *The Gate of Ivory* – 1991 – o frescă a vieţii englezilor în anii Thacher). Mereu la concurenţă cu sora sa mai mare A. S. Byatt (care a obţinut şi un Booker Prize în 1990 pentru romanul *Possession* şi e mai cunoscută pe plan mondial), Margaret Drabble pare să fi cîştigat în ultimii ani favorurile publicului care le tot compară de vreo trei decenii. Folosind o tehnică narativă proprie, ca o telecomandă cu care îşi antrenează cititorul înăuntrul şi înafara subiectului, implicîndu-l şi distanţîndu-l, făcîndu-l participant şi martor critic, romanciera conturează Anglia snoabă din a doua jumătate a secolului XX, în care obsesia clasei sociale şi a rangului rămîne „o maladie care roade şi devoră". În ultimul ei roman, *The Peppered Moth* (Fluture de noapte), această tehnică bine stăpînită atinge perfecţiunea. Bessie, personajul principal, un soi de doamnă Bovary inteligentă şi încorsetată de convenţii provinciale, are ca model real pe mama celor două romanciere. Mînată din copilărie de dorinţa de a impune celorlalţi viziunea superlativă de sine, foarte ambiţioasă, Bessie îşi ia cu brio diploma la Cambridge dar se izbeşte de gratiile scării sociale. Mereu nemulţumită, ea alunecă spre depresie cronică. La fiecare răscruce a destinului acestei femei, Margaret Drabble îşi suspendă povestirea pe un stop-cadru, trece din trecut în prezent şi se adresează cititorului, transferîndu-i întrebările şi dorinţa ei de a-şi înţelege mama. Amestec tulburător de duritate critică şi tandreţe amară, romanul *Fluturele de noapte* este relatarea unui dublu eşec: cel al ambiţioasei Bessie şi cel al autoarei de a-şi înţelege mama.

post-restant

de **Constanţa Buzea**

ÎN AFARĂ de formularea ciudată, pe care însă o iau ca pe o scăpare din neatenţie: „Ea n-avea niciodată nimic de-mi spus”, exerciţiul *Jojo* e reuşit, iar fraza de final chiar găseşte concluzia ce se cere unui studiu de caz. (*Ana Iuga,* Bistriţa) ✉ Predispoziţia pentru romanţă în cazul dvs. nu este un lucru rău, căci nu de puţine ori sensibilitatea şi emoţia lasă să le scape sintagme poetice remarcabile. Podul elastic, norii fructiferi, misteriosul mers pe alb covor de cruce, singurătatea cu imaginile tale, căldarea în albul colb de lapte, roşul ca scos din smoală al nopţii, iată câteva din reperele care să vă tragă în sus şi să vă salveze către un stil fără slăbiciuni, fără didacticismul ce se vede cel mai bine în *Metamorfoze,* fără facilele formulări ale tuturor începătorilor (focul tăcerii, clopotele uitării, ochiul visării). Reuşiţi în pastelul amoros, în fiecare poem e de găsit un pasaj bine scris, o idee, o imagine, o demosntraţie inteligent condusă. (*Eliza Simon,* Cluj-Napoca) ✉ Să nu las timp să se adune, ci să vă mulţumesc pentru cartea apărută la *Marineasa.* Proza scurtă ar fi un gen binecuvântat lăsând loc şi impulsurilor lirice de care nu se poate dezice poetul care aţi fost în tinereţe, trimiţând în ritm alert versuri, aşa cum spuneţi cu bună nostalgie, la revista de frumoasă amintire *Amfiteatru.* (*Constantin Buiciuc,* Lugoj) ✉ Aşa este, Cărtărescu are temei de tristeţe când relatează despre apucăturile funeste ale unora dintre indivizii mereu în schimbare ai tinerei generaţii. Mereu în schimbare, tânăra generaţie a unui moment alunecă pe nesimţite spre frontul, şi el mişcător, al „dinozaurilor” şi „boşorogilor”, aşa cum telegrafic şi sărăcăcios spuneţi că îi numesc prietenii dvs. pe cei din generaţiile anterioare. Generaţii din care fac parte şi părinţii lor, şi bunicii, şi profesorii, şi artiştii tuturor artelor, învăţaţii şi oamenii de cultură, cu care tinerii încrezuţi, prietenii dvs. împart cu adevărat doar aerul pe care îl respiră, ori poate că nici aerul şi nici lumina soarelui. Nici bibliotecile şi nici ţinuta decentă, nici vocabularul ales, nici sentimentul proprietăţii lucrului muncit cu pasiune pe care îl semnează cu semnătură durabilă. Pe tinerii trufaşi, prietenii dvs., care emit judecăţi sonore şi-şi dau lăbărţat cu părerea despre ceea ce n-au citit cu adevărat, n-au parcurs până la capăt, n-au învăţat corect, şi n-au înţeles cu propria lor minte mai nimic, şi n-au mâncat cu respectul cuvenit nici măcar o felie de pâine goală din munca lor proprie, pe aceştia nici n-ar trebui să-i mai numiţi prieteni, decât dacă le împărtăşiţi, prin absurd, opiniile superficiale şi grosolane. Dar îmi spuneţi că v-au fost publicate versuri în *Vatra.* A debuta în „revista d-lui Cistelecan” (un „dinozaur” şi el, nu-i aşa?) este, vă asigur, similar cu a debuta în *România literară.* Este un semn mai mult decât suficient că, la maturitate, acum nefiind decât un copil ceva mai vârstnic, petreceţi şi vă regăsiţi deplin în podul magic al casei bunicilor de la ţară copilăria şi caietele cu poezii, poezii pe care le citeaţi fluturilor, agonizând fericită în atmosfera unei „frumoase tristeţi”. Din absolut toate generaţiile trecute, prezente şi viitoare se aleg personalităţile de marcă şi care rămân în istorie. Fiecare generaţie îşi are ticăloşii ei, sfinţii ei, învăţaţii şi poeţii ei, geniile şi plevuşca ei gălăgioasă. (*Lucreţia Pucea,* Cluj) ■

cronica tv

TRIMINEAŢA!

AM VĂZUT la televizor (sau am visat?) cum că, în urma unor cercetări psiho-veterinare efectuate pe 33 subiecţi-cobai, aceştia puteau avea apucături bizare, respectiv emiterea unui soi de chiţăituri pe care oamenii de ştiinţă le-au interpretat ca fiind râsete în surdină. Fenomenul se petrecea atunci când animăluţele erau virusate cu idei transcendentale prin intermediul unor cipuri-senzori introduse în stânga bulbului rahidian şi a unui microemiţător în zona occipitală dreapta, neapărat de fabricaţie americană, altfel nu se înţelegea nimic. În final, s-a ajuns la concluzia că respectivii cobai ar putea fi strămoşii îndepărtaţi ai unor prezentatori de televiziune din zilele noastre. Astăzi, prin conectarea acestui sistem la un receptor-radio „banda vest”, pot fi ascultate în voie hohotele de râs ale cobailor... Explicaţia oamenilor de ştiinţă e simplă: vietăţile râd fiindcă-şi amintesc de momentele când „sacoşa” de sub bărbia lor era plină de furaje, iar motanul miorlăia sfâşietor-erotic pe acoperişul staţiunii de cercetări... Însă, partea importantă a problemei este aceea că, utilizând un selector de canale (tot de fabricaţie americană!), pot fi obţinute şi imagini tv. Deocamdată doar la Pro Tv (v. Vacanţa Mare, La bloc, plus derivaţii...), la Etno Tv (v. tânguielile unor interpreţi populari, cu priviri de cobai prinşi într-un container cu destinaţia Spania, scurtătura Paris – Champs-Élysées), şi câteva semnale la Antena 1 Tv (v. Ciao, Darwin!); La alte posturi de televiziune, ori imaginile nu au fost suficient de clare, ori au fost bruiate de mai greu adaptabilul creier al subiecţilor. Cercetările continuă, cu speranţe... În orice caz, un colectiv de specialişti studiază fiecare caz în parte, rezultatele fiind comunicate apoi la CNA, PSD şi Doamnei H. Puwak, considerându-se că ele îşi vor *aduce aportul* (pleonasm care dă greutate ideii) la integrare. Metoda a fost preluată apoi de un colectiv de psiho-sociologi care, aplicând-o concret în cazul unor prezentatori de emisiuni tv, au ajuns la câteva concluzii preliminare, demne de luat în considerare. Din păcate, singura televiziune care a „cuplat” perfect la idee, a fost infanta NAŢIONAL TV prinsă cu porţile larg deschise spre inedit şi cu posibilităţi nelimitate practic în ceea ce priveşte abordarea tematicii noastre. Astfel (dar din păcate), celor doi prezentatori ai programului de dimineaţă – Adriana şi Cosmin – li s-au implantat atât cip-urile, cât şi microemiţătoarele de un electrician auto amator fără să citească indicaţiile din prospect; efectul este straniu, iar manifestările lor (tocăituri, tumbe, schimonosiri ale feţei, gesturi necontrolat-şturlubatice etc.) demonstrează încă o dată că România nu dispune nici de laboratoare, nici de aparatură corespunzătoare, riscul dovedindu-se a fi imens. Pentru că, nesincronizarea din timpul implantării dispozitivelor electronice, a dus şi la o dereglare a aparatului vorbirii celor doi prezentatori. Şi voi da câteva exemple-dicţionar: cuvântul „dimineaţă” este pronunţat *trimineaţă,* inşii cu fruntea descreţită sunt *desfruntaţi,* ţara a devenit *triniţară,* sufragerie = *sufra,* dormitor = *dormi,* bucătărie = *bucă;* Adriana = *Atriana;* Cosmin = *Cosmtrin (?!);* Iulian, prezentatorul de ştiri = *triIulian...* Este adevărat: cei doi tineri sunt reconfortanţi, numai că implantul nu are rezultatul scontat având în vedere că respectivii râd tot timpul, când nu debitază stupidităţi, deşi prietenul meu Haralampy tocmai constată:

– Domnule, aici sunt două variante: ori un frate Micula a uitat Rezervaţia deschisă, ori Siberianul a adus o dâră de fum de la incendierea psihiatriei din Rusia...

Nu subscriu!

Dumitru Hurubă

scrisori către editorialist

Stimate domnule Manolescu,

Permiteţi-mi să revin cu o nouă scrisoare după aproape un an.

Excelenta revistă pe care o conduceţi reprezintă prin competenţă, obiectivitate şi problematica abordată, un reper viabil pentru „degustătorul” de literatură (profesionist sau amator). În vîltoarea „democratizării” fenomenului (vieţii) literar(e) cînd opinii, descoperiri de arhivă reinterpretări duc, deseori, la adevărate răsturnări de valori, revista d-voastră se străduieşte, fără ostentaţie şi polemici răsunătoare, să menţină viu interesul faţă de cultura adevărată.

Despre două articole apărute în revistă aş dori să vă scriu. Despre primul foarte scurt! Este vorba de scrisoarea adresată editorialistului în numărul 35 al revistei de către prof. D. Stănescu de la Bruxelles. Fără a acuza, acesta constată că un scriitor extrem de apreciat prin valoarea incontestabilă a operei sale, a avut parte, după eliberarea din penitenciar, de o ascensiune socială deosebită: posturi, funcţii inaccesibile altor scriitori! Moralitatea în artă (şi nu numai!) rămîne, aşadar, o temă de strictă actualitate.

În numărul 37 al revistei, la rubrica „Lecturi la zi”, Ion Buzaşi face o scurtă prezentare a cărţii lui I. Mărgineanu, „Iosif Pervain sau cultul exactităţii”. Controversatul şi vulcanicul profesor a lăsat, în ciuda prestigioasei cariere universitare, o operă extrem de redusă ca dimensiuni. Doar o singură „carte de autor”!

L-am cunoscut mai bine în vara anului 1972. Atunci, practica studenţilor filologi, anul III, de la Universitatea „Babeş-Bolyai” din Cluj Napoca, s-a desfăşurat la Alba-Iulia, fiind condusă de profesorul Iosif Pervain. Intenţionînd să scrie un studiu despre

cărţile în limba italiană care au circulat în Transilvania în sec. XVII-XVIII, a alcătuit o echipă de studenţi (din care am făcut parte), care a fişat adnotările din cărţile în limba italiană aflate în patrimoniul Bibliotecii Bathyaneum. Nu ştiu dacă a valorificat materialele obţinute, cert este că am descoperit un om absolut admirabil. Absolvent al Liceului „Horia, Cloşca şi Crişan” din Alba-Iulia (pe unul dintre holuri am descoperit atunci tabloul de absolvire) avea o mulţime de prieteni în zonă, majoritatea preoţi şi foşti colegi. Însoţit de suita studenţească – bună ascultătoare şi degustătoare a glumelor produse – profesorul Pervain îi vizita cu multă plăcere, transformînd vizitele în antrenante petreceri, dar şi în adevărate dezbateri culturale.

Avea o bibliotecă impresionantă şi m-am putut convinge vizitîndu-l apoi la Cluj, de permanenţa unui efort de cercetător al literaturii române vechi şi moderne. Avea material pentru numeroase cărţi, pe care, din păcate, nu le-a publicat niciodată.

Despre morală şi despre „risipire” sunt temele desprinse din cele două articole din revista d-voastră. Cine judecă şi cine trage concluzii? Cine şi cu ce instrumente decantează atitudinea omului de opera scriitorului? Stabilim valoarea unui cercetător (şi) după numărul de cărţi publicate?

Indiferent de natura şi numărul unor astfel de întrebări, trăiesc într-o certitudine: Al. Ivasiuc şi Iosif Pervain sunt nume de care literatura română are nevoie!

Cu deosebit respect,
Viorel Ilea
Aleşd – Bihor

atelier de poezie

„Serile la Brădiceni”

În zilele de 24-26 octombrie au avut loc la Târgu-Jiu şi Brădiceni lucrările „Atelierului naţional de poezie „Serile la Brădiceni”, ediţia a VII-a. Oaspeţii Atelierului au fost în acest an: Gheorghe Grigurcu, Gabriel Dimisianu, Gabriel Chifu, Ioan Flora, Valentin Taşcu, Virgil Bulat, Paula Romanescu, Emil Paraschivoiu, Paul Aretzu. Gazde: Ion Sanda, preşedintele comitetului de organizare, Ion Popescu-Brădiceni, director onorific (şi iniţiator) al proiectului cultural „Serile la Brădiceni”, Spiridon Popescu, Viorel Gârbaciu, Ion Căpruciu, Cristian Gheorghe Brebenel, Gelu Birău, Florian Saioc, Lazăr Popescu, Marius Marian Şolea. La Biblioteca judeţeană „Christian Tell” (director: Alexandra Andrei) s-a desfăşurat colocviul „Poetul şi poezia la început de mileniu”, au fost lansate cărţi ale scriitorilor prezenţi, au fost prezentate ultimele numere ale revistelor „România literară”, „Ramuri”, „Columna”, „Aurora”, „Unu”, „Serile la Brădiceni” (publicaţie anuală a Atelierului de poezie omonim). În incinta bisericii din Brădiceni a avut loc ceremonia decernării Premiilor anuale „Serile la Brădiceni”. Acestea le-au revenit lui Gabriel Chifu, pentru poezie, şi lui Gabriel Dimisianu, pentru critică literară.

voci din public

Domnule profesor,

De fiecare dată cînd m-am gîndit să scriu „României literare” m-a încercat un sentiment de jenă. Cum să mărturiseşti cuiva că-l iubeşti fără să nu te simţi stînjenit şi mai ales cum să scrii în paginile unei reviste de mese-şi. Amînam săptămînal tot sperînd că va da curajul peste mine şi mă va părăsi frica de ridicol (de cînd cu capra metafizică a lui Liiceanu sunt prudentă).

Azi curajul mi-a venit citind-o pe Blandiana: ce bucurie poezia.

S-au adunat multe de spus: trăind în afara României, a devenit o obsesie să nu mă pierd de ea, să nu uit nimic, să nu mă las ruptă de mal cum ar spune Culianu. Iau pulsul actualităţii româneşti citindu-l pe M. Mihăieş, pe N. C. Munteanu şi pe Dan Perjovski (de la 22). Restul fiind detaliu, simptome înşelătoare ale unei boli cronice...

Citesc cu deosebită atenţie rubrica Constanţei Buzea, îi caut pe Marius Chivu, pe Alex. Ştefănescu, pe Ioana Pârvulescu, pe veşnicul cerşetor de cafea – Emil Brumaru.

Cînd se-ntîmplă ca Mihăieş să nu fie prezent în pagina a doua sunt gata să sun la Amnesty International. Panic.

Nu în ultimul rînd admir ochiul domnului Foto, Mihai Cucu, şi cronica de film a lui Alex Leo Şerban.

Mulţumesc tuturor colaboratorilor *României litarare* pentru bucuria primită prin poştă, miercurea la zece fix.

Dr. Gabriela Baicu-Cerkez
Zurigo, miercuri 8.10.2003

* * *

(urmare din pag. 1)

Se spune în deja clasicizatele comentarii literare, despre Gheorghidiu de exemplu, că „face parte din galeria intelectualilor superiori”. E drept, doar că, pentru fiecare dintre noi, personajele există mai degrabă printr-un gest, printr-un surâs, printr-o vorbă. Fiecare cititor şi-l va „aminti” altfel pe Gheorghidiu, or eu, ca profesor, sunt silită într-un fel sau altul să ofer o imagine standard.

Domnule profesor, cum poţi preda literatura nealterând fiorul textului? Mi se pare că tot îndemnându-i pe elevi să identifice planuri, motive, simboluri, îi facem să piardă din vedere tocmai substanţa operei.

Îmi veţi spune că până la urmă, şi în profesia asta, ca în toate celelalte, totul e o chestiune de vocaţie. Eu încă o caut pe a mea.

Ana Iuga
Năsăud

Citatul săptămînii

Am întîlnit români fericiţi

“Înainte de a da legătura în studio, aş vrea să vă comunic impresiile de la primul contact: toţi oficialii românii, care au fost prezenţi la discuţiile de la Casa Albă, au ieşit zîmbitori din Biroul Oval. Efectiv, feţele tuturor radiază de bucurie.”

Alexandru Ioan
trimisul special al Radiodifuziunii,
citat după Rador în presa din 29 octombrie.

N.red. Despre încărcătura afectivă a ştirii, cititorii îşi vor fi făcut singuri o idee. Despre aceea informativă...

PINIA publică îl caută la telefon pe procurorul Amărie la PNA. Cel puţin aşa susţine procurorul, să justifice în ochii presei de ce nu-l slăbeşte pe Traian Băsescu. Mai întîi cu dosarul „Flota”, iar mai nou cu Primăria.

Departe de mine gîndul că Primăria Capitalei e populată numai de sfinţi şi de incoruptibili. Dar nici n-am de gînd să mă las prostit de poveştile lui Ion Amărie că opinia publică îi dă telefon indignată de neregulile din Primăria Capitalei. În schimb, opinia publică nu suflă o vorbă despre coţcăriile care se fac în primăriile de sector. Despre astea nu ştie decît presa. Cetăţeanul revoltat de Primăria mare nu se încurcă el cu Vanghelie şi cu alţii de aceeaşi teapă. Cetăţeanul vrea capul lui Băsescu. Aşa că ce poate face Vodă de la PNA decît să dea curs plîngerilor cetăţeneşti?

Vădit lipsit de imaginaţie, mai marele PNA-ului îşi face firma de rîs debitînd asemenea enormităţi. Ce procuror cît de cît serios din România se apucă să spună presei una ca asta?! Denunţul telefonic a ajuns să fie sursa anchetelor acestui presupus Parchet de elită? Nopţile trecute mi s-a furat maşina. Dau telefon la Poliţie. Îmi răspunde o voce amabilă, compătimeşte cu mine, dar înainte de a da maşina în urmărire generală îmi spune să mă duc la Secţia de care aparţin, să dovedesc că maşina e a mea, altfel n-o poate anunţa furată. Adică Poliţia, care se putea convinge sunîndu-mă acasă că nu fac glume iresponsabile – mă gîndeam eu cu mintea mea de păgubaş febril! –, le lasă şi mai mult timp hoţilor să dispară. Mă trimite la Secţie să dovedesc că nu fabulez. Pînă am ajuns la secţie a mai zburat o jumătate de oră. Dar cu mintea de mai tîrziu am acceptat că vocea amabilă avea dreptate. Cu ajutorul telefonului poţi dovedi orice, dîndu-te drept oricine.

Aşa deci, Poliţia de care rîd procurorii că n-o ajută capul, are atîta discernămînt încît să nu se laude că se ia după telefoane, iar crema investigatorilor din România spune că nu mai rezistă presiunii telefonice a opiniei publice!

Mai mult în urma ghionturilor din afara ţării Parchetul Naţional Anticorupţie catadicseşte să se ocupe de scandaluri de corupţie pentru care nu e nevoie de nici un mesaj telefonic din partea cetăţenilor. De trei luni de cînd a izbucnit scandalul Puwak, de pildă, PNA-ul n-a găsit de cuviinţă să se sesizeze decît după ce Hildegard Puwak însăşi a cerut să fie luată la puricat. Cînd a apărut în presă scandalul „Buşteni”, de pe urma căruia a fost demis un funcţionar al guvernului şi şi-a dat demisia, cum şi-a dat-o Şerban Mihăilescu, secretarul general al cabinetului Năstase, parchetul lui Ion Amărie a fost luat ca din somn. Probabil din cauză că n-a primit mesaje telefonice de la cetăţeni indignaţi. Sau din altă parte.

Dar dacă PNA-ul e ocupat pînă peste cap cu dosarul „Flota”, plecat de la Cotroceni, de la comisia care investighează abuzurile în funcţie ale miniştrilor de ieri şi de azi, cînd să mai aibă timp şi de asemenea fleacuri?!!

Parchetul dlui Amărie şi-a propus nobila misiune de a-l aduce silit la cercetări pe primarul Băsescu. Se războieşte în comunicate cu el, în timp ce se luptă şi cu praful de pe dosarul „Flota” în care principalul urmărit e acelaşi Băsescu.

Pentru asta a fost inventat Parchetul lui Ion Amărie? Ca să-l transforme pe Traian Băsescu în infractorul nr. 1 al României? Dar ca să se prefacă acelaşi Parchet, turbat împotriva lui Băsescu, într-o instituţie inocentă care află şi ea că guvernul are probleme de imagine e chiar prea de tot! Şi culmea, acest circ se întîmplă în timp ce Justiţia de la noi vrea, chipurile, să scape de faima ei internaţională că amestecă nepermis legea cu politica. Cînd, mîine, poimîine, Uniunea Europeană îşi încheie raportul despre România, un raport de care depinde dacă vom fi admişi în Uniune în 2007, acest Ion Amărie face jocuri care miros de peste graniţă a comandă politică. Poate că de aproape e mai greu de observat că preşedintele unui partid din opoziţie e tîrît prin anchete cu un an înainte de alegeri. De la distanţă însă asemenea lucruri sar în ochi. În democraţiile normale, Justiţia păndeşte Puterea, nu face arheologia Opoziţiei, doar, doar i-o găsi boli ruşinoase în trecut.

P.S. Maşina am găsit-o la vreo două străzi de locul unde fusese parcată, cînd m-am întors de la Poliţie. ■

la microscop

de Cristian Teodorescu

Turnaţi aici! în varianta PNA

POLIROM NOUTĂŢI

CARTEA LUNII NOIEMBRIE

Ian McEwan
Ispăşire

Reduceri de **10%** *în reţeaua magazinelor* **Diverta**

Comenzi la: CP 266, 700506, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100, (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548765
E-mail: sales@polirom.ro www.polirom.ro

revista revistelor

Penurie de idei

INTERESANTĂ, în principiu, anchetă putem citi în *Viaţa Românească* nr. 8-9: *Literatura română după comunism.* Răspund dnii Liviu Ioan Stoiciu, Livius Ciocârlie, Gh. Grigurcu, Gh. Crăciun, Liviu Antonesei, Florin Mihăilescu, C. Abăluţă şi N. Bârna. Din păcate, deşi spun cîteva lucruri interesante, luate mai ales cu titlu personal, scriitorii şi criticii chestionaţi nu vin cu mare lucru în plus peste banalităţile de rigoare cînd e vorba de literatura tranziţiei. Am căutat cu atenţie să separăm grîul de neghină şi n-am reuşit. Penurie de idei, iată concluzia pe care o putem desprinde. Aşteptăm provicia! ● *Observatorul cultural* din 14-20 oct. Reia problema plagiatului dnei Florina Rogalski din manualul pentru clasa a XII-a de la Editura Corint. Între timp, autoarea paginilor copiate şi redactorul-şef al editurii replicaseră că au scos o ediţie nouă în care pasajele cu pricina au fost schimbate. Aşadar, recunoscuseră implicit furtul din ediţia precedentă! Dar dna Muşat remarcă acum că dacă pasajele semnalate de d-sa ca plagiate au fost într-adevăr „ameliorate", celelalte a căror existenţă d-sa o sugerase, dar pe care, din lipsă de spaţiu, nu le reprodusese, au rămas cum erau, adică aproape identice cu acelea din cartea dnei Kvasnîi. Ca să vezi meticulozitate (e chiar vorba dnei Rogalski)! ● Tot în *Observator*, dl I.B. Lefter semnalează o (aşa-zicînd!) replică pe care poetul basarabean Grigore Vieru a dat-o unui articol mai vechi al d-sale. Supărat de a nu fi preţuit cum s-a obişnuit, dl Vieru scrie: „Dta, dle Lefter, ai încasat barem o palmă de la cineva?! Căci o palmă zdravănă sau chiar un şut în fund ţi se cuvin!" Cronicarul e de părere că, faţă de asemenea lucruri, singura soluţie civilizată este ignorarea. Dl Vieru trebuie uitat, şters din memoria cititorilor adevăraţi, lăsat să ţină companie politrucilor culturali de odinioară care i-au inspirat gestul şi care-i cîntă osanale în continuare. Tovărăşia unui Vadim Tudor nu-i putea aduce dlui Vieru nici talent, nici caracter. Doar oarece mitocănie, cum se vede. ● Cîteva comentarii stupefiante asupra situaţiei României în plin proces de negociere cu UE face dl Alin Teodorescu în revista *22* din 14-20 octombrie. Răspunzînd întrebărilor precise şi concise ale dnei Rodica Palade (care se abţine cît poate de la comentarea comentariului şi, într-un fel, bine face, spre a ne lăsa cale liberă spre gîndirea abisală a dlui Teodorescu), dl A.T. scrie: „Sînt perpetuu perplex de felul în care elita Bucureştiului apreciază situaţia României în momentul de faţă. Puţini par să vadă că avem în faţă 12 luni cruciale. Poate că, de la ultimatumul Uniunii Sovietice din 1940, România nu a mai avut o situaţie de o asemenea importanţă pentru viitorul ei [...] Suntem ultimii în procesul negocierii [...] Suntem singura ţară din cele 12 care este masiv respinsă de publicul din U.E. [...] Suntem singura ţară din procesul de aderare care a semnat acordul privind Tribunalul Penal Internaţional, care exceptează soldaţii americani de la judecată pe teritorii străine. În raport cu europenii, această semnătură a complicat situaţia. În plus, capacitatea actuală a guvernului de a accelera negocierile este limitată. Avem nevoie, ca naţiune, de 12 luni de mobilizare completă." Aşadar, nu de guvern depinde acceptarea ţării în UE, ci de masele populare; nu guvernul a întîrziat reformele structurale, ci noi, masele de votanţi, care nu vrem schimbare; nu guvernul încurajează, în loc să stopeze, corupţia, luîndu-i în braţe pe Beurani, Puwaci, Teodoreşti (alţii decît intervievatul din *22*) etc., ci noi, masele populare; nu guvernul şi SRI amînă divulgarea numelor foştilor securişti aflaţi în funcţii publice, ci noi, masele populare. Dl Teodorescu ne cere, iată, sprijinul. Nouă, maselor populare. Dar oare în ce calitate? De sondor de opinie sau de consilier al primului ministru? (À propos, asta nu se cheamă cumva incompatibilitate? Ca şi dl Dâncu, dl Teodorescu face sondaje şi dă sfaturi guvernanţilor. Oare sondajele influenţează sfaturile sau invers?) ● Ca să nu fie nici un dubiu, să citäm mai departe din dl T.: „Este drept că echipa dlui Năstase este inegală (*Ca să vezi!* – nota Cronicarului), [Dar] sînt cinci, şase oameni cu performanţă, care ar face politică în orice altă ţară din U.E.: Năstase, Geoană (*ordinea e cea din sondajele IMAS* – nota Cronicarului), Paşcu, Tănăsescu, Ş. Mihăilescu (acesta din urmă asigură funcţionarea unui guvern în condiţii aiuritoare) (*dar aiureala cine o fi creat-o?* – întrebarea Cronicarului)" ● *Euphorion* (nr. 7-8) are cîteva pagini consacrate dlui G. Liiceanu. Ne-a atras atenţia, dincolo de respectul arătat de sibieni autorului *Uşii interzise* şi traducătorului lui *Sein und Zeit*, pe care-l salutăm, recenzia dlui Valentin Protopopescu la cartea premiată de noi anul trecut. O recenzie, desigur, favorabilă. Desigur, bine scrisă. *Prea* bine, dacă ne gîndim niţel. Ne-a atras atenţia printr-o particularitate pe care o observăm tot mai des de la o vreme în comentariile criticilor tineri şi anume o lipsă de transparenţă care îl face pe cititor să nu vadă, dincolo de geam, cartea analizată, ci geamul însuşi, givrat sau de-a binelea mat. Dl Protopopescu se pune admirabil în pagină pe dsa, dar înţelegem mai greu ce e cu *Uşa interzisă* a dlui Liiceanu. Narcisism critic? Să fie *aerul timpului* nostru individualist şi egocentric?

DA creşte în sondaje

PRIMUL sondaj de opinie făcut după apariţia alianţei dintre PNL şi PD spune că peste 25% dintre alegători vor să dea votul tandemului Stolojan-Băsescu. E adevărat că în acest sondaj, realizat de IMAS, PSD-ul conduce, cu peste 48% dintre opţiunile de vot. Dar faptul că alianţa „Dreptate şi Adevăr" are acest scor, cînd de-abia a apărut, e interpretat de majoritatea ziarelor centrale drept un serios motiv de îngrijorare pentru premierul Năstase. Pe de altă parte, după cum remarcă unii editorialişti pricepuţi la aritmetică, alianţa PNL-PD are cam acelaşi număr de voturi cîte primeau separat în sondaje PNL-ul şi PD-ul. Ceea ce ignoră aritmeticienii sînt două chestiuni importante. Prima e că votanţii acestor două partide au acceptat alianţa lor. Acesta a fost, de fapt, pragul cel mai important pe care l-a trecut noul personaj politic bicefal. Cea ce-a doua e că un procentaj de peste 25% obţinut la prima strigare de alianţa Dreptate şi Adevăr, chiar dacă ar fi mai mic decît suma procentelor pe care le aveau PNL şi PD singure, poate atrage atenţia nehotărîţilor, la fel cum votanţii din vremurile bune ale PD-ului, precum şi cei care s-au scîrbit de urne după eşecul Convenţiei Democrate ar putea reveni la gînduri mai bune. Interesant mai e în acest sondaj de opinie că PRM-ul a căzut în preferinţele alegătorilor după apariţia alianţei dintre PNL şi PD. ● Şeful Parchetului Naţional Anticorupţie, procurorul Ion Amărie, se bate cu pumnii în piept că a prins mari corupţi pînă în prezent. Şi produce o listă de directoraşi, de poliţişti cu grade medii şi de alţi asemenea corupţi importanţi. Asta e ca şi cum te-ai lăuda că l-ai dat în vileag pe şoferul lui Al Capone, în lupta cu Mafia. Nu asta e marea corupţie, ci doar drumul spre ea! ● *ZIUA, EVENIMENTUL ZILEI* şi nu numai ele îşi anunţă cititorii că Parchetul Naţional Anticorupţie a deschis o linie telefonică la care omul de rînd poate denunţa corupţia acolo unde o descoperă. Idee mai tîmpită ca asta nu se putea imagina. De unde să ştie cetăţeanul obişnuit din România de marea corupţie, pentru care a fost înfiinţat PNA-ul? La acest telefon vor suna pîrliţii de rînd care îi vor denunţa pe corupţii de rînd, transpunere în viaţă a indicaţiei dlui Ion Iliescu, făcute cu cîteva luni în urmă, ca omul obişnuit să-i ia de guler pe corupţi. Asta e o prostie, o demagogie şi o invitaţie la delaţiune. Cînd în România există nu mai ştie nimeni cîte Parchete şi corpuri de control şi agenţii, plus Poliţia, de ce să se mai bage omul de rînd în vînătoarea de corupţi? Dacă omul de rînd ştie mai multe decît organele de investigaţie, asta înseamnă că cei plătiţi din bani publici să se lupte cu corupţia nu-şi fac bine treaba. Aşadar trebuie schimbaţi cu alţii. Cronicarul nu găseşte normal să încercăm să-i transformăm pe cetăţenii României în delatori şi/sau informatori ai Parchetului condus de Ion Amărie. Turnătoria oficializată va distruge minima coeziune socială din România, ne va transforma într-o naţie de pîrîcioşi, pîrîţi şi tăcuţi. Asta ar însemna că la 12 ani după Revoluţie ne întoarcem la formula socială pe care PCR şi Securitatea au instituit-o în România. ● Nu demult, fostul secretar general al PSD, Cosmin Guşă, a cerut scoaterea în afara legii a Partidului România Mare, ca partid extremist. Foarte frumos, dar de ce n-a încercat dl Guşă să ceară acelaşi lucru şi pe vremea cînd era în PSD? ● Interesant e că după această propunere partidele politice parlamentare nu s-au grăbit să o susţină, deşi motive există berechet.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviaţiei, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

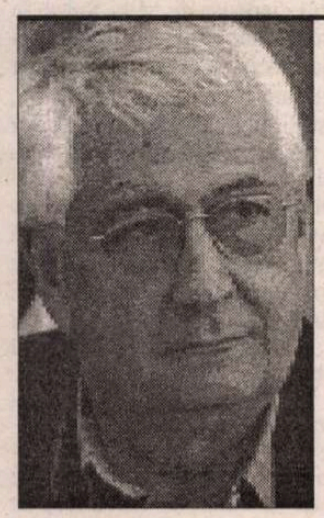
România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

12 - 18 noiembrie 2003
(Anul XXXVI)

45



literatură

Poezii
de
MATEI CĂLINESCU

pag. 8

arte

Eugenia Vodă:
Gala
filmului
românesc

pag. 23

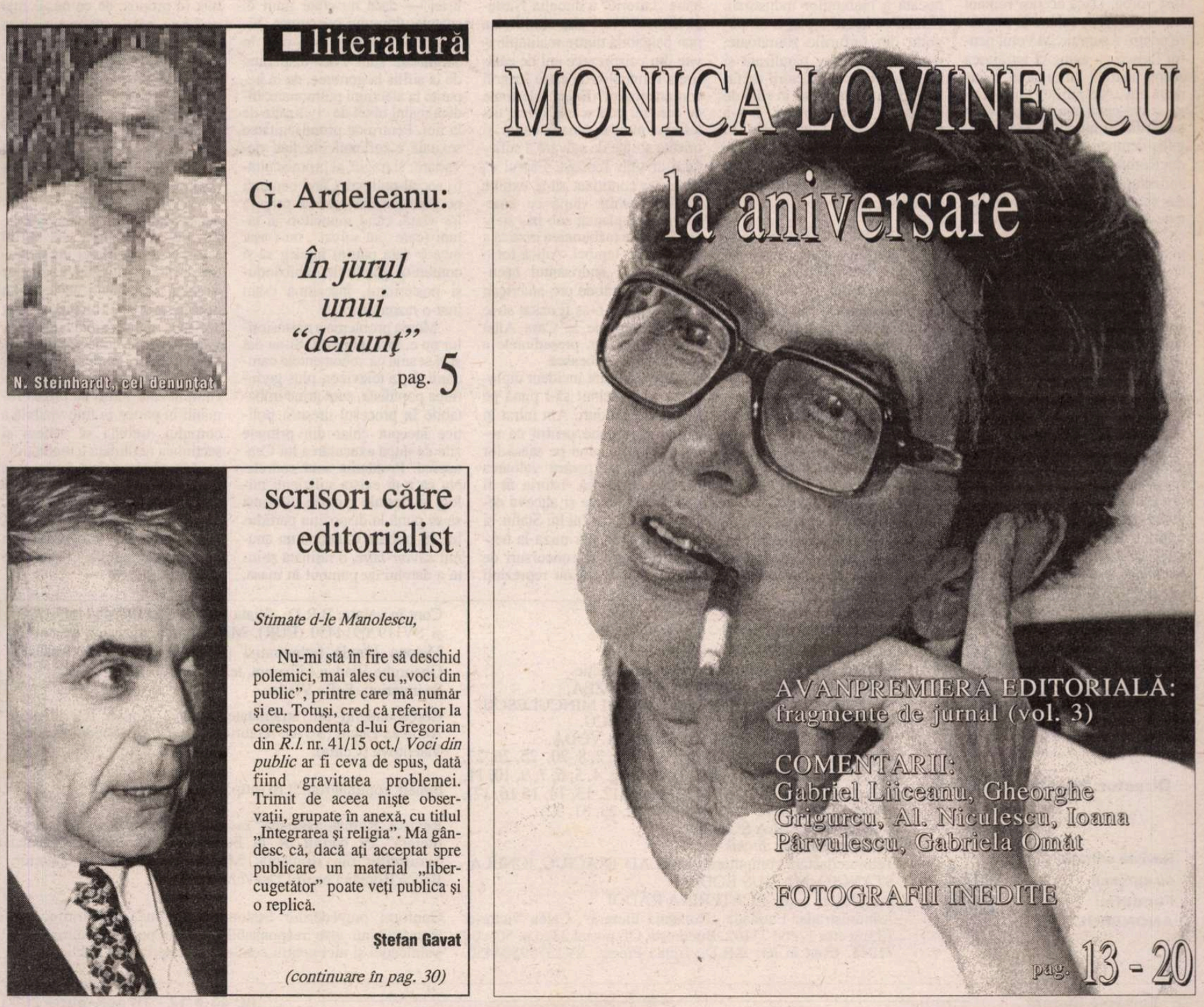
literatură

G. Ardeleanu:

În jurul
unui
"denunţ"

pag. 5

N. Steinhardt, cel denunţat



MONICA LOVINESCU
la aniversare

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ:
fragmente de jurnal (vol. 3)

COMENTARII:
Gabriel Liiceanu, Gheorghe Grigurcu, Al. Niculescu, Ioana Pârvulescu, Gabriela Omăt

FOTOGRAFII INEDITE

pag. 13 - 20

scrisori către editorialist

Stimate d-le Manolescu,

Nu-mi stă în fire să deschid polemici, mai ales cu „voci din public", printre care mă număr şi eu. Totuşi, cred că referitor la corespondenţa d-lui Gregorian din *R.l.* nr. 41/15 oct./ *Voci din public* ar fi ceva de spus, dată fiind gravitatea problemei. Trimit de aceea nişte observaţii, grupate în anexă, cu titlul „Integrarea şi religia". Mă gândesc că, dacă aţi acceptat spre publicare un material „libercugetător" poate veţi publica şi o replică.

Ştefan Gavat

(continuare în pag. 30)

contrafort

de Mircea Mihăieş

România: *andrisant necunoscut*

„Şi DE ACEASTĂ dată, ţăranii au salvat România". Cuvintele aparţin preşedintelui ales, re-ales şi re-re-ales al unei ţări aflate în tranziţie. Au salvat ţara de la ce? O fi fost război? O fi fost potop ori secetă? Cutremur? Revoluţie? Da' de unde, bădie! A fost o kermesă de partid, instrumentată cum scrie la carte: cu tombole, mititei, premii, şantaje, Iorgovan, urne mobile şi focul veşnic viu al apocalipsei, întreţinut prin gurile multicrome ale televiziunilor. Şi a mai fost Mischie, acest triumf incontestabil al modelului „homo novus scornicestiensis", împins în prim-plan de fierbinţeala evenimentelor istorice şi de lipsa de haz a unei populaţii incapabilă să-şi ducă până la capăt protestul.

Pentru că despre protest a fost vorba. Dacă aceiaşi români care în 1990 se călcau în picioare pentru a supralicita votul pentru Iliescu au ajuns să retrăiască scena luatului cu arcanul la armată din „Amintirile" lui Creangă, ceva-ceva s-a întâmplat în ţara asta. Şi nu cred că spre paguba democraţiei şi-a bunăstării din România. Votul nocturn proconstituţie ar putea să fie ultimul dar făcut de-o populaţie ambetată de amor pentru Iliescu. De ce? Pentru că nici de data aceasta efectele nu vor fi cele aşteptate. În practică, noua Constituţie nici nu i-a făcut pe români mai fericiţi, nici nu le-a umplut buzunarul, iar după ce s-au risipit aburii beţiei de la referendumul-iarmaroc, au constatat că sunt la fel de trişti, de singuri şi de batjocoriţi.

Că şmecheriile propagandei prin televiziuni nu mai ţin, s-a văzut la Roman, unde boborul constituţional le-a arătat cameramanilor popoul amărâştean, un semn că nu se mai recunosc în realitatea pe dos ventilată prin tuburile catodice. La nici câteva zile, schizofrenia socială din România şi-a arătat chipul hidos: pe de-o parte, s-a votat pentru Europa, pe de alta, s-a scandat împotriva străinilor care-au adus ţara la faliment.

Sigur că între investitorii străini s-au aflat şi destui ţepari. Adică inşi care ştiau precis cum să acţioneze. Filozofia lor e cât se poate de simplă: dezmembrarea şi apoi vinderea bucată cu bucată a mamuţilor industriali. Numai că aceşti ţepari n-au pogorât din farfuriile zburătoare, n-au dat cu spray paralizant şi nu i-au orbit pe directorii de fabrici. Ei au fost aduşi, în chip de salvatori, de guvernanţi, li s-a pus bomfaierul şi gaterul în mâini, şi apoi lăsaţi să prăpădească şi bruma de secţii unde mai pâlpâia o viaţă economică sănătoasă.

DAR PESEDEII nu vor înţelege, nici acum, în ceasul al treisprezecelea, cât de mare e dezastrul făurit de ei şi cinicele lor slugi. Prea ocupaţi să şteargă urmele banditismelor comise la drumul mare, n-au cum să repare enormele tragedii iscate de cruzimea şi lăcomia echipelor morţii cu carnet de partid. Constituţia a trecut cum a trecut, şi e penibil că o opoziţie cu pretenţii la câştigarea viitoarelor alegeri a înghiţit cu nonşalanţă hapul. Poate urnele mobile au făcut minuni, poate Daciile scoase la mezat şi mititeii sfârâind i-au scos din bârlog pe români. Miile de neregularităţi semnalate de organisme ale societăţii civile arată, însă, altceva: că s-a umblat în draci la liste, ca s-a bifat în prostie în dreptul morţilor şi-al dispăruţilor.

Că PSD-ul e încântat să domnească peste o Românie virtuală, alcătuită doar din decedaţi şi „necunoscuţi la adresă", era cumva de anticipat: nu e, oare, Parcul Dracula, cea mai răsunătoare „ctitorie" a duoului Năstase-Iliescu? Nu e ţara-cimitir cea mai palpabilă dintre realităţile ivite din paisprezece ani de călărire a românilor de către strigoii comunismului? Există blesteme de care nu poţi scăpa, oricât ustorori ai pune la canatul uşilor, şi oricâte slujbe de salvare a sufletului ar ţine Teoctist. Faptul că Iliescu a continuat să-şi exhibe zâmbetul chiar după ce americanii i-au plantat sub nas steagul Rusiei e răzbunarea ironică a unui destin tembel. Adică tot o poveste cu „andrisantul necunoscut". Oricât de pro-american aş fi (şi sunt), n-aş fi ezitat să le arăt băieţilor de la Casa Albă obrazul. Dar nu, preşedintele a continuat să zâmbească.

Acest mărunt incident diplomatic ar fi trebuit să-l pună pe Iliescu pe gânduri. Am intrat în cărţile americane pentru că reprezentăm un pion pe masa lor de şah, şi nu pentru valoarea noastră intrinsecă. Istoria ar fi trebuit să-l înveţe şi altceva decât „cursul scurt" al lui Stalin: şi anume, că nu poţi miza la nesfârşit pe baftă şi concursuri de împrejurări. Dacă nu reprezinţi nimic, fii sigur că în scurtă vreme vei fi retrimis acolo unde ţi-e locul. Adică în neant.

Războiul nemilos al pesedeilor contra României a marcat puncte importante în această direcţie. Nu e nevoie să vină străinătatea pentru a ne spune unde ne plasăm, pentru că am învăţat să ne aşezăm cuminţi la coada listei — dacă nu chiar mult în spatele ultimului concurent. Viteza revenirii unor boli care în străinătate sunt cvasi-dispărute, de la sifilis la gonoree, de la hepatite la afecţiuni pulmonare, indică realul nivel de civilizaţie de la noi. Pentru că promiscuitatea sexuală e reflexul imediat, devastator şi tragic, al promiscuităţii social-politice. Când oamenii nu mai dau doi bani pe propria lor viaţă, când muncitori şi ţărani (care „au salvat", nu-i aşa, încă o dată patria) înţeleg să-şi comunice gândurile exhibându-şi posteriorul, înseamnă c-am luat-o razna de tot.

Marea problemă a năstăsioţilor nu e, însă, poporul. Şi-au dat şi ei seama că vehementele campanii de la televizor, plus gudurarea populistă, sunt arme imbatabile în procesul dresurii politice început chiar din primele zile de după executarea lui Ceauşescu. Problema sunt cadrele. Nu că n-ar exista suficienţi milogi şi destule gioarse disupuşi să se pună la dispoziţia partidului. Ei trebuie să deţină un anumit *savoir-faire*, o rafinată ştiinţă a datului cu pumnul în masă, a alternării şantajului cu promisiune, aşa cum doar adevăraţii oameni de aparat ştiu s-o facă. Drept dovadă, Năstase nu s-a putut dispensa de Miki Şpagă în recenta deplasare la Internaţionala Socialistă din Brazilia, iar rezultatele s-au văzut: de-acum, năstăsioţii s-au alăturat colegilor de pe întregul mapamond specializaţi în „redistribuirea echitabilă" a profitului realizat de nesocialiştii care muncesc după regulile capitalismului, şi nu după fandacsiile unor profitori hrăniţi cu bâiguielile lui Karl şi cu delirurile teoretice ale lui Friedrich.

În aceeaşi logică, la masa tratativelor cu studenţii a fost trimisă ex-ministra educaţiei, femeie de-o enormă rezistenţă pe scaun şi briliantă meseriaşă la împleticirea minţilor tinere. Experienţa dobândită pe vremea scandalului manualelor alternative (à propos, de ce nu se mai vorbeşte nimic despre această uriaşă operaţiune menită să umple puşculiţa partidului?!) a folosit şi acum. Un dribling scurt, un tras cu ochiul, promisiunea că „partidul" va avea grijă de liderii studenţilor, cu condiţia să fie şi ei înţelegători cu partidul, au pus capăt singurei mişcări mai de Doamne-ajută a tinerilor studioşi români.

Vestea proastă pentru pesedei e că soluţiile ivite din minţile lor de complotişti au suflul scurt. N-a trecut nici un semestru de la „pacificarea" uzinelor Roman, şi oamenii au ieşit din nou în stradă. Problemele sunt aceleaşi, muncitorii la fel. Singurul element nou sunt dosurile muncitoreşti, expuse înaltelor priviri de partid şi de stat. Oricum, la câte şuturi au primit românii în partea în fine vizibilă a corpului, trebuia să vedem şi secţiunea nefardată a realităţii!

Mă gândesc, însă, cu groază la părţile anatomice pe care le vor exhiba studenţii când, în loc de burse şi camere la cămine, vor contempla fotografiile cu palid-zâmbitoarele buze ale Abramburicii. ■

România literară ®

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 8, 20, 25, 26, 27, 28, 29, 30), SIMONA GALAŢCHI (pag. 4, 5, 6, 7, 9, 10, 11, 24), ECATERINA IONESCU (pag. 3,12, 13, 14, 15 16, 17), NINA PRUTEANU (1, 18, 19, 21, 22, 23, 31, 32).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Închis*
Tehnoredactare computerizată: VLAD TRACIUC, IONELA STANCIU, MARIUS BODA .
Introducere texte: ECATERINA RĂDOI.
Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR). Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

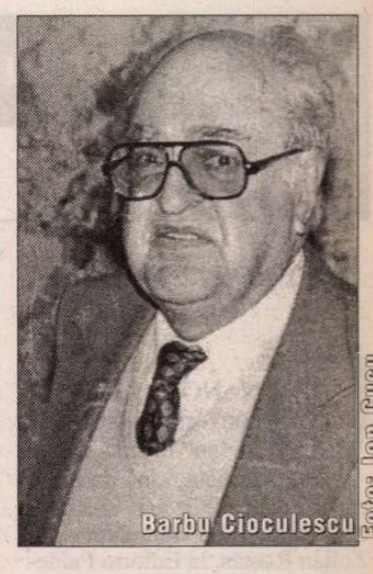
Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

În competiţie cu dublul meu



SĂ TE POMENEŞTI nitam-nisam cu un individ leit semănându-ţi şi care, adresându-ţi cuvântul, dă sunet aceloraşi întorsături de frază ce esenţial te diferenţiază de ceilalţi muritori, poate fi o încercare dintre cele mai stresante ale unei vieţi – şi poate chiar momentul când aceasta ia brusc sfârşit – ca o ofrandă adusă prea neaşteptatei împrejurări.

În literatură, Dostoievski s-a ocupat de asemenea cazuri, iar la distanţă de oceane, Edgar Allan Poe, urmaţi de cohorte de prozatori vâslind în reci sudori către golfurile postmodernismului. Spaima unei asemenea întâlniri, mai nedorită decât vizita fiscului sau denunţul celui care ştia sursa norocului de pe urma căruia teai făcut cu un automobil de opt sute de milioane de lei, garajul şi vila aferentă, este fără de seamăn, lasă urme fie şi celui mai placid dintre semeni.

Mai convenabil este să accepţi că fiecare producător de umbră de pe curba suprafaţă a albastrei noastre planete posedă un alt personaj corespunzându-i, cu identice trăsături – grupă de sânge, greutate, înălţime, mustaţă – dar viind la acel pol opus al pământului unde lucrurile se văd pe dos. De acolo, de nespus de departe, nici un risc de a te ciocni cu dublul tău când îţi e lumea mai dragă, tuşindu-ţi în ureche, în troliebuz, spre a-ţi transmite gripa lui exotică. Eu unul am avut în familie o mătuşă, de o extraordinară sensibilitate şi nu prea fericită în viaţă şi care, păşind în salonul cu grele draperii de catifea s-a văzut pe sine, în picioare, drept, zicându-şi: „Ce e cu tine, sărmană Paula?"

Cu asemenea zestre în familie, eram încredinţat că, încrucişându-mă cu dublul meu, la loc deschis, nici n-aş clipi. Cel mult, m-aş uita să văd dacă are şi umbră, ca nu cumva, sub înfăţişarea dublului meu să se prezinte cineva cu care nu este recomandabil să porţi discuţii, necum profitabil să închei contracte – pe termen nedefinit. E drept că nici nu-mi băteam capul!

Parcă a fost ieri, mă îndreptam, pe frunze veştede cu sfârâit molcom călcând, spre şcoala generală unde sălăşluieşte centrul de votare, familiar mie, o dată ce, la dejiste alegeri, depuneam în urna de acolo votul meu patriotic, laolaltă cu 99 % dintre conaţionali, iar mai pe urmă, în ceauşistă epocă, de 99,99 %, *da*uri civice. Apoi, nu-mi a-mintesc, însă este probabil să fi votat şi la acele înălţătoare alegeri când 100 la sută dintre românaşi – de maghiari nu mai vorbesc – s-au pronunţat pentru.

Încă nu ploua, pe lângă mine Anastasia duios trecea, apoi, ca traşi de mecanice pluguri, nişte pensionari mistuiţi de beteşuguri – centrul de votare mă aştepta cu poarta mare, decizia mea de a vota noua Constituţie era irevocabilă, iremisibilă, introspectivă, nenegociabilă, profund responsabilă – ce zic, absolută – rod al unei prelungite meditaţii – şi doar cu o jumătate de veac în urmă promovasem cu media maximă examenul de drept constituţional – *parole d'honneur!*

Înaintam calm, destins, luminos, ideea de a fi părtaş la istorica promulgare, într-o Românie gata-gata să treacă pragul U. E., la ceas de duminicală înserare, mă legăna până la reverie, îmi dădea, cum obşteşte se spune, aripi, când, deodată, din dreptul unui castan ce mai spulbera pumni de lacrimi, un ins într-o geacă ponosită mi se aşează de-a curmezişul, mai să mă ia în braţe. Zise, crâncen:

– Ce-ai de gând, frăţioare? În prima clipă nu l-am scrutat din prjiviri, cum iarăşi se scrie, dar vocea lui, vag guturală, în ciuda unei indeniabile, inconfundabile muzicalităţi, mă făcu să tresar. L-am privit atunci atent, vreun dubiu nu mai era cu putinţă, intrusul în sărăcăcioasa-i ţinută, îmi semăna întru totul. Am făcut, pe semne, mutra acră a celui care, urcând în tramvai pentru cincisprezece staţii, nu găseşte loc liber – este chiar posibil să fi dat un pas îndărăt: veţi recunoaşte că nu e lucru de toate zilele să te afli acostat de dublul tău, nu mai spun să-l vezi cu acea şapcă neagră de pâslă pe care o arborează pensionarii, cu nişte şalupe în picioare de dinainte de Revoluţie, iar pe nas cu ochelari chinezeşti de zece ori mai ieftini decât cei din vitrine. Veţi ghici, prin urmare, că numai plăcere nu mi-a făcut...

– Deci, continuă acela, întinzându-mi o mână bătătorită, te aşteptai să cobor dintr-un Masseratti roşu, într-un costum Armani, cu cravată Pierre Cardin la gât şi pantofi italieneşti de trei milioane perechea – şi să nu-mi trag sufletul, până nu votez?

– Doar n-ai să absentezi de la cea mai sacră datorie cetăţenească, de natură să ne schimbe viaţa în bine şi anume numaidecât?

– Adică, de ce n-aş trage chiulul? – şi-mi tăie calea.

– Mă fantomă, îi zisei, parafrazând stilul fabulelor lui Breslaşu, ce motive te împing la dezertare poţi avea, eu nu ştiu, dar buletin de populaţie oricum n-ai.

– Deci, zise acela, exhibând o dantură cu colţi lipsă, ăsta cear fi, şi flutură un buletin de populaţie jerpelit de vremi, l-am recunoscut fără efort. Intenţionam să i-l retrag, dar ipochimenul fu mai spontan, şi-l trase înapoi.

– Ce câştigi? l-am întrebat, cu îndoiala celui care simte că pierde. N-ar fi mai bine să votăm amândoi? Poate că se poate!

– Deci, sigur că se poate, dar uite că nu vroiesc. Nu rabd ca această Justiţie care mi-a fript zilele, să mai şi vorbească pe ungureşte, ca brazda noastră strămoşească să fie cotropită de cei ce n-au izbutit să ne-o ia pe cale militară, ca ultima fabrică să instre în ghearele străinilor. Nu mă duc, nu mă duc, nu mă duc...

Mi se făcuse lehamite de toţi şi de toate.

– Nu-nţelegi, i-am replicat, că e şase seara şi de-abia treizeci şi cinci la sută din populaţie s-a înfăţişat la urne? Acum îl împingeam cu degetul. Cu paşi cabraţi, pătrundeam pe aleea finală, simţeam cum îi creşte împotrivirea, mă lăsam la voia întâmplării. De la un geam deschis un iz fierbinte de cozonac tocmai scos din cuptor ne ţâşni în nări. Dublul meu se poticni, ca săgetat.

– Ascultă, i-am strigat, dacă mergi la vot, acolo e tombolă!

– Tombolă?

– Cu televizoare color din ultima generaţie – ecran plat, teletex. Ai televizor?

– Deci, n-am.

– Şi este bufet, cu brioşe, cu sărăţele, fursecuri, sucuri de fructe – la discreţie. De când n-ai mai pus în gură alune americane, migdale. Ce zici de o cafeluţă, în pahar de plastic mare?

Pierdut, făcu un semn cu mâna: trimitea la un trecut fabulos.

– Deci, să mă duc, şopti. Dar să ştii că voi vota împotrivă.

– Excelent. Totul e să votezi, restul se aranjează pe urmă.

– Dar să ştii că mi-e gura amară!

– Te vei îndulci, îţi garantez.

L-am petrecut până la uşă, eu n-am mai intrat: m-am dus la primul bistrou, m-am aşezat la o mesuţă de un singur loc, unde am comandat cea mai scumpă bere, Corona, mexicană. La orele douăzeci, când părăseam localul, încă douăzeci la sută din alegători, într-un iureş năpraznic, de soiul aceluia care i-a dat peste cap pe Baiazid, pe hanul tătar, pe cine n-ai gândit, în fine, luaseră cu asalt secţiile de votare. Fiecare cu dublul lui, îmi ziceam, acuma când Europa era salvată, în zona ei cea mai estică. Şi mi l-am închipuit pe dublul preşedintelui Ion Iliescu deschinzând cu prudenţă treptele cu covorul uzat pe alocuri ale unei modeste rezidenţe, spre a urca într-o Pobedă la a treia reparaţie capitală, urmat de dl. Cozmâncă pe o motoretă Carpaţi-Lancer, recondiţionată în Israel. Grăbeau către aceeaşi şedinţă a camerelor reunite, unde printr-o promptă decizie se din nou modifica o Constituţie, astfel încât fiecare Cameră să-şi aibă propriile atribuţii, Parlamentul o sută douăzeci de membri, Senatul şaizeci, cu automata excludere a traseiştilor. Aievea, într-o Românie aspirând să intre în Uniunea Mondială, ce-i împrumuta Constituţia, legislaţia împotriva corupţiei, organizarea administrativă, modelul Justiţiei.

Dar mai cu seamă originalul sistem de impozitare, cu trend descrescând de la optzeci la sută, plătibili de cei cu venituri mici, la cinci la sută, pentru cei cu venituri mari de tot. În ăst chip, cu toţii devin egali în faţa dărilor, simplificând enorm, totodată, un aparat birocratic gata să se prăbuşească. Un măreţ dublu general mi se alcătuia în faţa ochilor minţii. Cât despre dublul meu, întâlnirea fusese prea animată şi în strânsoarea nevoilor, prea scurtă, ca să-l fi întrebat ce meserie învârteşte, ce profesie onorează? Cârpaci, cu atelier la demisol? Ceasornicar, cu chilie la stradă? Dascăl, după aspectul înfrigurat, în şcoli neîncălzite?

Şi mi-a părut rău că nu l-am poftit în faţa uşii mele, să-i trec o pereche de ghete, odată ce purtăm acelaşi număr la pantofi, o ţoală mai puţin ponosită, o pălărie şi adresa altui frate, care să-i repare dantura. Acesta e statutul regretelor: sunt întotdeauna târzii – şi zadarnice.

Berea, în schimb, a fost grozavă. Iar Constituţia s-a votat. Uff!

Barbu Cioculescu

Întîlnirile "României literare"

Seară animată

În seara zilei de 29 octombrie 2003, la Clubul "Prometheus" a avut loc o nouă ediţie a "Întâlnirilor *României literare*". Tema aleasă era provocatoare (fără să fie o provocare): plagiatul în literatură, dar şi în alte domenii ale creaţiei intelectuale. În faţa unei asistenţe numeroase şi frenetic-participative s-au pronunţat asupra implicaţiilor estetice, morale şi juridice (nu şi politice) ale plagiatului Nicolae Manolescu, Eugen Vasiliu, Carmen Muşat, Eugen Şerbănescu, Ioana Ieronim, Ioana Pârvulescu, Alex. Ştefănescu, Ioan T. Morar, Matei Călinescu, Liviu Papadima, Daniel Cristea-Enache. Unii dintre vorbitori au intervenit de mai multe ori, angajându-se în animate (dar civilizate) controverse. N-a lipsit umorul. Au mai fost prezenţi, dintre personajele cunoscute şi identificabile, Gabriel Dimisianu, Adriana Bittel, Cristian Teodorescu, Teodora Stanciu, Florin Iaru, Luminiţa Marcu şi, ca de obicei, fermecătoarea reprezentantă a gazdelor, Ioana Vârsta. (Al. Şt.)

lecturi la zi

de Iulia Popovici

Sociologia militans

UN NOU volum de convorbiri – realizate în fapt în anii '80 şi reluate, în anumite cazuri, după 20 de ani – a apărut de curînd, sub semnătura lui Zoltán Rostás, la Editura Paideia. Sociolog pasionat de istoria orală, şef al Catedrei de Antropologie Culturală de la Facultatea de Jurnalism şi Ştiinţele Comunicării a Universităţii din Bucureşti, Rostás continuă cu această *Sală luminoasă* un proiect început cu ceva timp în urmă prin volumul de dialoguri H.H. Stahl (*Monografia ca utopie*, 2000) – şi anume o istorie informală, după 50 de ani, a legendarei Şcoli de sociologie de

Zoltán Rostás, *Sală luminoasă. Primii monografişti ai Şcolii gustiene,* Bucureşti, Ed. Paideia, 2003. 394 pag.

la Bucureşti, întemeiată de Dimitrie Gusti (iar numele cărţii trimite la locul în care, seara, elevii lui Gusti se strîngeau la şedinţa de bilanţ al zilei).

Ambiţioasă propunere reformatoare, de inginerie socială aproape, combinată cu un plan de anchetă sociologică exhaustivă, Şcoala lui Gusti (cu pandantul instituţional înfiinţat în 1921 şi numit Institutul Social Român) a căpătat în timp o aură mitologică, cu atît mai mult cu cît niciodată după aceea nu s-au mai organizat în România campanii sociologice de o asemenea amploare (iar mai tîrziu, în Epoca de aur, anchetele de teren s-au transformat într-o activitate la limita clandestinităţii). Cei mai mulţi monografişti – nume generic dat participanţilor la campaniile gustiene, al căror scop era realizarea de monografii ale satelor vizitate – nu au lăsat urme scrise ale experienţei lor. Era o experienţă tinerească ce a atras pe mulţi dintre studenţii de la Litere şi Filozofie (la Drăguş au participat în jur de 90): sociologia era materie obligatorie pentru aceştia, aşa că la un moment dat fiecare făcea cunoştinţă cu profesorul Gusti.

Centrul de interes al discuţiilor purtate de Zoltán Rostás cu Ernest Bernea (oarecum boicotat şi pentru desprinderea de Gusti şi fondarea revistei *Rînduiala*, şi pentru aplecarea sa către legionarism), Marcela Focşa (regăsită în mod miraculos, în aceeaşi casă, la peste 90 de ani de ani de viaţă şi după 20 de la prima convorbire), Lena Constante şi Harry Brauner, Ion Costin, Roman Cresin (statisticianul Şcolii gustiene), Paula Herseni, Ştefan Milcu, Gheorghe Vlădescu-Răcoasa şi Mihai Pop (primul susţinător al ideii unei istorii orale a Şcolii de sociologie) cade cu precădere asupra vieţii de zi cu zi a monografiştilor, a opţiunilor lor de viaţă, a prieteniilor şi dezamăgirilor. Şi devine astfel evident că prăpastia care desparte acum, ca viziune existenţială, preocuparea sociologică de violent-distrugătorul avînt legionar era cu 70 de ani în urmă doar un fir subţire (deşi esenţial) între două moduri de canalizare a aceleiaşi energii înnoitoare născute de Primul Război Mondial. Unii voiau să recupereze satul original, construind în acelaşi timp closete şi vaccinînd ţăranii contra variolei, ceilalţi, să ardă din temelii ţara şi să construiască alta mai bună, mai frumoasă şi golită de minorităţi. Vocaţia inaugurală a Şcolii de la Bucureşti e imposibil de negat: au înfiinţat instituţii (Şcoala Superioară de Asistenţă Socială, de exemplu), pe altele le-au sprijinit (cum s-a întîmplat cu Institutul Central de Statistică al lui Manuilă), au creat reviste (*Arhiva pentru Ştiinţa şi Reforma Socială*, de pildă, editată de Institutul Social Român), au publicat cărţi (de la *Sociologia militans* a lui Gusti la studiile lui Herseni, Stahl, Golopenţia) şi au inventat o ştiinţă. Dincolo de asta – şi dincolo de titlul generic, atît de aseptic uman de Şcoala sociologică de la Bucureşti – a fost o minunată şi inconştientă aventură tinerească, brăzdată de prietenii şi antipatii, anecdote, spaime şi găselniţe neaşteptate. O aventură cu o istorie orală mai pasionantă decît însăşi ştiinţa căreia i-a dat naştere.

Oameni ai secolului

STORIILE de viaţă, genul cu care aproape ajunge să se identifice istoria orală, îşi au şi ele tipicul lor. Eroii sînt oameni foarte bătrîni, neinteresaţi de ideea scrierii de memorii, ieşiţi din sfera publică şi, în general, cu o existenţă marginală, cel puţin în momentul realizării interviului. Aşadar, sînt persoane care n-au nici un motiv să mintă cu bună ştiinţă, nu simt nevoia să protejeze pe cineva (ba chiar sînt tentaţi să vorbească despre alţii), iar între ele şi evenimentele povestite se aşterne un interval de timp aproape mitic. Uneori, subiecţii istoriei orale depun mărturie în numele unor comunităţi, arii sociale sau etnice marginalizate, care din motive diferite nu şi-au putut conserva în scris memoria: lăsînd la o parte cazul popoarelor colonizate, cu populaţie majoritar analfabetă şi fără acces la cultura scrisă, la fel s-a întîmplat, în plin secol XX, cu intelectualii, nobilimea, burghezia şi moşierimea românească aneantizate de comunism, şi abia după 1990 poveştile lor au început să fie cunoscute.

Într-o astfel de tradiţie recuperatorie se-nscrie şi cartea de interviuri a Marinei Spalas (om de teatru şi de radio), ale cărei personaje sînt oameni de-o vîrstă cu secolul (sau mai mult – Emil Wagner are în 2002 106 ani şi de 81, de dinainte de Marea Unire, e membru PN), personalităţi trecute prin cîte trei regimuri şi cu destine uneori definitiv marcate de *relele* veacului. Dialogurile din *Întîlniri cu oamenii secolului XX* îşi au originea în emisiunile radiofonice ale Marinei Spalas, iar unele, cum e cel cu pictorul Ion Popescu-Negreni sau scriitorul în exil Leonid M. Arcade, dar şi cu reticent-distantele Liliana Tomescu (actriţă) şi Valentina Dumitrescu (mama ei, pictoriţă), se resimt de pe urma caracterului lor cît se poate de public.

Sînt însă altele – cu Lena Constante şi Ioan Comşa (ultimii supravieţuitori dintre eroii *Jurnalului* lui Mihail Sebastian), cu gîndiristul Pan M. Vizirescu, dirijorul şi compozitorul Emanuel Elenescu, dar şi cu regretatul istoric al teatrului Ion Zamfirescu – mai mult decît interesante, dacă nu chiar savuroase. Ba chiar există în discuţia cu Lena Constante povestea unui episod de pe vremea monografiilor gustiene (episod în care monografiştii fuseseră luaţi drept evrei, deşi numai Harry Brauner era, şi trebuiseră să plece din sat) care face pandant perfect cu relatarea aceluiaşi moment făcută lui Zoltán Rostás de altă studentă a lui Gusti, Marcela Focşa.

Cei mai savuroşi interlocutori ai Marinei Spalas sînt, de altminteri, cei mai implicaţi politic, dar şi cei în care argumentul marginalităţii funcţionează cel mai pregnant. E vorba despre Pan M. Vizirescu (de extremă dreapta şi crezînd în continuare în justeţea opiniilor lui), Paul Lupaşcu (comunist din convingere, cu sentimentul c-a fost trădat de conducerea partidului în care s-a implicat, dar nu neapărat conştient de absurdul ideologiei) şi Emil Wagner (ţărănist, manist, demisionat din partid după 2000); din păcate, deşi e o poveste de viaţă fascinantă, Wagner nu e întru totul credibil: discursul lui e unul elaborat – pe parcursul scrierii memoriilor, ajunse la anul 1940 şi pagina 1800.

Pan Vizirescu – poet de la *Gîndirea*, dispus să povestească faptul că Iorga însuşi fusese de partea legionarilor, condamnat la închisoare şi trăind 23 de ani ascuns într-un pod, niciodată pe deplin reabilitat – revendică un adevăr istoric propriu, în răspăr cu cel oficial, dar fără nici o întemeiere. Pandantul lui Vizirescu e Paul Lupaşcu, cel care, asemeni unui personaj din recenta *Alee a Soarelui* a est-germanului Thomas Brussig, avea mania, pe vremea cealaltă, a petiţiilor („Ia să scriu eu nişte memorii. Poate se schimbă ceva."), numai că de semnat le semna cu alte nume – nu inventate, ci luate din cartea de telefon, cu tot cu adresă. Clasic erou de istorie orală, Lupaşcu îşi construieşte o imagine glorioasă despre sine, de luptător din interior împotriva nedreptăţilor sistemului, într-o străvezie strategie valorizatoare, plină însă de extrem de interesante indicii despre lumea sa (cea de dincolo de cuvinte). Indicii prezente de altfel în mai toate interviurile luate de Marina Spalas, în proiectul său (probabil mai amplu) de reconstituire a unei lumi acum dispărute, în coordonatele sale esenţiale şi atît de minunat relative. ■

Marina Spalas

Întâlniri cu oamenii secolului XX

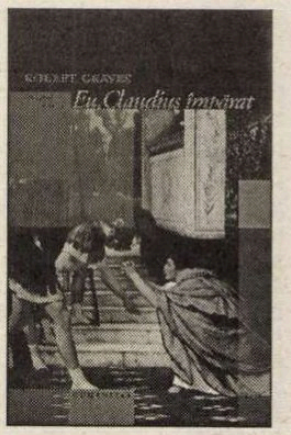
Fundaţia Luceafărul

Marina Spalas, *Întîlniri cu oamenii secolului XX*, Fundaţia Luceafărul, Bucureşti, 2002. 234 pag.

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

În colecţia **Roman istoric**

275 000 lei

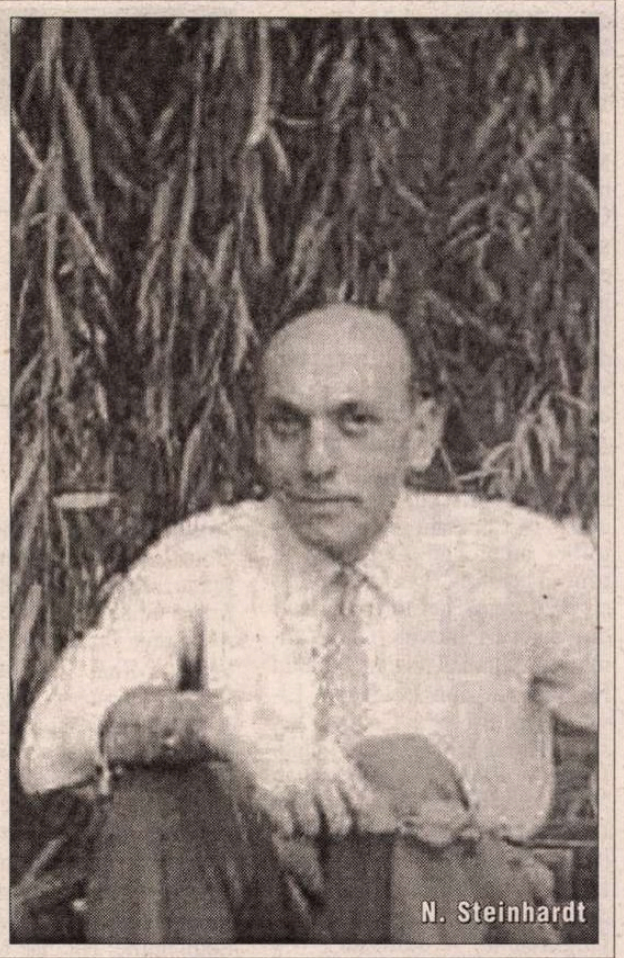


ROBERT GRAVES
Eu, Claudius împărat

190 000 lei

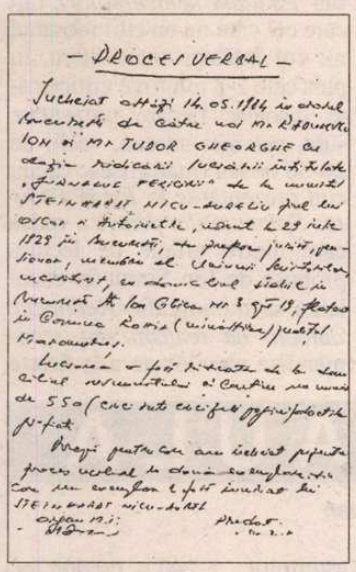
MAURICE DRUON
Regele de fier

În jurul unui "denunţ" al lui G. Călinescu



ÎN MICROMONOGRAFIA *N. Steinhardt* pe care am publicat-o în anul 2000 în colecţia "Canon" a Editurii Aula, la capitolul de repere bio-bibliografice, referindu-mă la cele două excluderi ale lui N. Steinhardt de la Revista Fundaţiilor Regale (din 1939 şi din 1947), afirmam la un moment dat: "În 1947 este din nou eliminat de la R.F.R. (se pare în urma unui denunţ al lui G. Călinescu)" (op. cit., p. 58). Într-o recenzie la micromonografia mea, apărută în nr. 648/7 ianuarie 2003 al revistei *Adevărul literar şi artistic*, d-l Daniel Cristea Enache îmi reproşa că nu am adus probe în acest sens. Într-o altă recenzie, publicată mai întîi în revista *Renaşterea* nr. 5/2003 şi apoi în *Mişcarea literară* nr. 1(5)/2003 (la care se referă şi tableta Cronicarului din nr. 42/2003 al *României literare*), d-l Ioan Pintea, răspunzîndu-i lui Daniel Cristea Enache, afirma că domnia sa se află în posesia unui manuscris care atestă această "samavolnicie" a lui G. Călinescu.

Înainte ca d-l Ioan Pintea,



– PROCES VERBAL –

Încheiat astăzi 14.05.1984 în urma cercetării de către noi Mr. RĂDOIU ION şi Mr. TUDOR GHEORGHE cu ocazia ridicării lucrării intitulată "FUNDAŢIILE REGALE" de la numitul STEINHARDT NICU-MOISE fiul lui OSCAR şi Ruteniţa, născut la 29 iulie 1928 în Bucureşti, de profesie ziarist, gestionar, membru al Uniunii Scriitorilor, necăsătorit, cu domiciliul stabil în Bucureşti Str. Ion Câmpineanu Nr. 8 Sect. 1, aflător în Comuna Roşia (Mănăstire) judeţul Maramureş.

Lucrarea a fost predată de către numitul STEINHARDT NICU-MOISE cu ocazia percheziţiei ce i s-a făcut astăzi ora 15 în prezenţa martorilor asistenţi.

Drept pentru care am încheiat prezentul proces verbal în două exemplare care s-a semnat de către STEINHARDT NICU-MOISE

Astăzi 14.05.1984

Martori: Predat

cunoscut discipol al lui N. Steinhardt, să-şi producă propriile probe, pot să ofer eu, nu una, ci două probe, *ambele publicate*. Prima este articolul intitulat "Parcă ar fi fost ieri" din volumul *Escale în timp şi spaţiu* al lui N. Steinhardt, volum apărut în 1987 la Editura Cartea Românească. Este un articol extrem de interesant, în care Steinhardt vorbeşte despre a doua etapă a colaborării sale la R.F.R. (1945-1947), de fapt despre ultimii ani ai apariţiei prestigioasei reviste, înainte ca ea să fie interzisă, ca şi despre destinul ulterior al redactorilor şi colaboratorilor săi. La un moment dat, N. Steinhardt scrie negru pe alb: "Ca toate plăsmuirile pământeşti, seninul acelor zile şi cordialitatea acelor şedinţe au luat sfîrşit. Cărţile premiate n-au apucat a fi tipărite. Apoi, în toamna anului următor, ne-am zburătăcit cu toţii care încotro, după cum îi era firea şi i-a fost soarta fiecăruia. Arghezi s-a retras în Mărţişorul lui (unde, în cele cîteva rînduri cînd – în şi după 1949 – l-am vizitat, îl găseam din ce în ce mai calm, dar şi mai posomorît); Perpessicius în munca formidabilă a editării lui Eminescu; *lui Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu şi mie ne-a fost hărăzit a deveni laolaltă ţinta unei cereri ultimative a lui G. Călinescu (publicată în ziarul* Naţiunea*): prins în focul polemicelor vremii şi îmboldit de temperamentul său iute, a poftit să nu ni se mai îngăduie a fi colaboratorii Revistei Fundaţiilor Regale* (subl. mea). S-a mers mai departe: însăşi revista şi-a încetat apariţia la sfîrşitul anului 1947. Rosetti, Camil Petrescu, Corin Grossu, care-şi păstraseră locurile pînă în ultimul moment, şi le-au pierdut atunci şi ei, de bună seamă. Ovidiu Constantinescu fusese concediat mai dinainte din funcţia ce deţinea în cadrul Fundaţiilor. A urmat, odată cu anul 1948, o perioadă grea pentru Şerban Cioculescu şi Vladimir Streinu, îi întîlneam în micuţa dugheană din fostul pasaj *Europa* (între Calea Victoriei şi strada Cîmpineanu, actuala stradă 13 decembrie; la restaurantul dinspre Calea Victoriei a cîntat oarecare vreme minunata Maria Tănase): acolo, în prăvălioara aceea, Cioculescu deschisese un anticariat prea puţin ispitit de cumpărători, prea asiduu cercetat de amici, cunoscuţi, curioşi. Pompiliu Constantinescu se retrăsese, încă din 1946, în moarte. Comarnescu în greu incriminabila îndeletnicire de cronicar de artă plastică. Eu unul am început o destul de lungă, anostă şi des întreruptă carieră de amploaiat în proaste relaţii cu serviciile de cadre ale perioadei" (op. cit., p. 297-298).

A DOUA probă este o "Notiţă autobiografică", redactată pentru *Dicţionarul neconvenţional al scriitorilor evrei de limbă română* de Al. Mirodan, din care, după ştiinţa mea, au apărut doar primele două volume, la Editura Minimum din Tel Aviv. Această notiţă a fost publicată (şi) în nr. 1-2/1991 al revistei *Apostrof*. Citez şi de aici un fragment: "Printre cei pe care i-am cunoscut mai de aproape în lumea literară se numără: E. Lovinescu (la şedinţele «Sburătorului» am luat parte din toamna anului 1929), C. Sandu-Aldea (l-am cunoscut în casa părintească, fusese coleg de şcoală al tatei la liceul real «N. Bălcescu» din Brăila), Vladimir Streinu (coleg de lot şi de detenţiune şi om de mare ispravă, a făcut mult bine multora), profesorul Al. Rosetti (m-a chemat la R.F.R. în 1946 şi m-a numit în comisia pentru premierea tinerilor scriitori), Camil Petrescu (primul meu text de critică literară, «Elementele operei lui Proust», el l-a remis Revistei Fundaţiilor), Şerban Cioculescu *(odată cu el şi cu Vladimir Streinu am fost îndepărtat, următor cererii lui G. Călinescu, de la R.F.R. în noiembrie 1947)...*" (subl. mea).

De altfel, cred că cel mai indicat este să anexez ambele articole, integral.

Afirmaţia mea din micromonografie nu se voia, în nici un caz, una incriminantă. Ea ţinea strict de caracterul neutru, impersonal, al unor note bio-bibliografice. Oricum n-ar mai fi fost nevoie de un argument în plus în sprijinul ideii că G. Călinescu este, din nefericire, unul din acele "cazuri" în care valoarea literară şi moralitatea politică s-au dovedit incompatibile. Istoria literară a ultimilor ani a produs numeroase alte argumente de acest tip. Un exemplu ar fi chiar stenograma unei convorbiri dintre G. Călinescu şi Gheorghe Gheorghiu-Dej, publicată chiar în paginile *României literare* (nr. 11/2003).

Din nou, vorba lui Kurt Vonnegut, *aşa merg lucrurile*.

George Ardeleanu

P.S.: În acelaşi număr din revista *Apostrof*, este publicată şi o scrisoare din 1984 a lui N. Steinhardt, adresată preşedintelui de atunci al Uniunii Scriitorilor, în care acesta din urmă era informat despre cea de-a doua confiscare (din mai 1984) a *Jurnalului fericirii* de către Securitate, fiind rugat în acelaşi timp să intervină pentru restituirea manuscrisului. Reamintesc că prima confiscare a *Jurnalului...* s-a produs în 1972, iar în 1975 el avea să fie restituit, tot în urma intervenţiei Uniunii Scriitorilor.

Ca un *bonus* pentru cititorii *României literare*, ofer o copie a procesului-verbal întocmit de Securitate cu ocazia acestei a doua confiscări a *Jurnalului...*, document pe care l-am găsit în vara acestui an în arhivele Mănăstirii Rohia. Este, din păcate, *un bonus* care ne aminteşte de o epocă tragică şi, sperăm, irepetabilă. ■

*) În nr. 1-2/1993 din *Revista de Istorie şi Teorie Literară*, într-un articol intitulat "N. Steinhardt. Portretul înţeleptului la tinereţe (11)", Nicolae Mecu inserează şi această notiţă: "A apărut de curînd şi numărul pe mai al *Revistei Fundaţiilor Regale*. În formatul ei redus (120 p.), revista e mai simpatică decît înainte, fiind lipsită de balastul cultural al tăieturilor din presa mondială, precum şi de comentariile critice ale d-lor Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu şi N. Steinhardt (acesta din urmă trebuie eliminat în cel mai scurt timp din *Revista Fundaţiilor Regale* în întregime)" (*Naţiunea*,7 iulie 1947).

POLIROM
NOUTĂŢI noiembrie 2003

Mircea Ivănescu
versuri poeme poesii
altele aceleaşi vechi nouă

Alexander Baumgarten
Sfîntul Anselm şi conceptul ierarhiei

Michel Tournier
Picătura de aur

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 700506, **Iaşi**, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217494
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, **Timişoara**, Tel.: 0722/548781
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

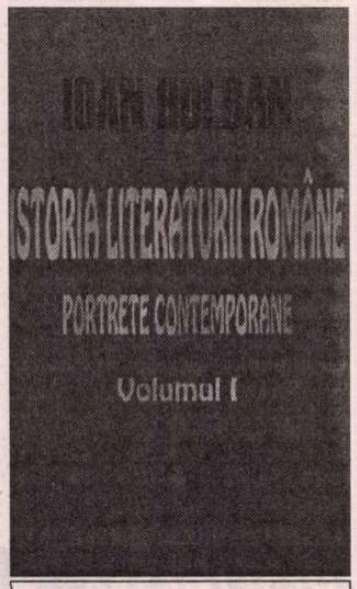
lecturi la zi

de Tudorel Urian

Bizare istorii literare

Lista lui Holban

UN FOARTE sumar cuvînt introductiv (*Aveam de gînd*) lămureşte foarte puţin în privinţa intenţiilor programatice şi a metodei care stau la baza impozantului op al criticului ieşean Ioan Holban, *Istoria literaturii române. Portrete contemporane.* Relaţia aproape contradictorie dintre articolul hotărît din titlu (nu „o istorie a...", „o posibilă istorie a...", „contribuţii la o istorie a...", ci chiar *Istoria...*) şi modestia subtitlului (*Portrete contemporane)* ar fi necesitat unele explicaţii mai detaliate – altele decît cele vreo zece rînduri cvasi-umoristice din introducerea amintită - în legătură cu acest proiect de istorie literară. Spun aceasta pentru că autorul nu foloseşte nici unul dintre procedeele clasice de sistematizare a materiei, proprii unei istorii literare. Autorii analizaţi nu sunt grupaţi nici după criterii cronologice (generaţioniste), nici după apartenenţa la presupuse curente literare. Aşezarea lor în volum nu ţine nici măcar de banala ordine alfabetică specifică dicţionarelor de tot felul. *Istoria* este, de fapt, o culegere de studii monografice grupate pe ceea ce ar putea fi dominanta operei unui scriitor, în cele trei mari domenii ale literaturii: poezie; proză; critică literară (tot aici intră eseul şi memorialistica). Firește, împărţirea este cumva artificială (în nu puţine situaţii, aceiaşi scriitori au publicat poezie şi proză ori roman şi critică literară). Astfel, cei preocupaţi de proza lui Nicolae Prelipceanu, să zicem, vor trebui să consulte capitolul *Poezia,* iar cei interesaţi de romanele lui Alexandru George vor trebui să meargă direct la capitolul *Critică. Eseu. Memorialistică,* nu la *Proză.* Din fericire, cartea beneficiază de cuprins şi de indice de nume, astfel încît această problemă de organizare internă a volumului nu este insurmontabilă. Mai ciudat este faptul că, în multe situaţii, comentariile critice şi bibliografiile scriitorilor comentaţi se opresc la anul 1989, deşi mulţi dintre aceştia şi-au dublat (cel puţin) opera după revoluţie. Culmea este că există şi scriitori cu bibliografia adusă la zi, aşa încît nu se poate vorbi despre o regulă strictă (şi necesară) precum cea folosită de autorii *Dicţionarului Scriitorilor Români,* care şi-au impus ca termen limită al cărţilor luate în considerare anul editorial 1989. Ioan Holban aminteşte sau discută despre cărţi publicate de Mircea A. Diaconu în 2000 şi chiar 2002, Cornel Ungureanu în 2002, Grigore Ilisei în 2001, Mircea Ghiţulescu în 2000, sau Vasile Popovici în 1997, în vreme ce, la alţi scriitori (Dan C. Mihăilescu, Al. Cistelecan, Romulus Rusan, Mihai Zamfir, Gabriel Dimisianu, Ioan Groşan, Ştefan Augustin Doinaş etc.) creaţia literară pare a se fi încheiat la nivelul anului 1989. În absenţa unui program clar definit este greu de bănuit cum vor arăta viitoarele volume ale acestei *Istorii a literaturii române,* mai ales în condiţiile în care primul volum pune multe întrebări şi în privinţa modului în care a fost operată selecţia scriitorilor antologaţi. Cel puţin în primul capitol (*Poezia*), cantitativ predomină scriitorii originari din zona Moldovei (Dan Laurenţiu, Mihai Ursachi, Ioanid Romanescu, Ion Beldeanu, Liviu Ioan Stoiciu, Lucian Vasiliu, Aurel Ştefanachi, Nichita Danilov, Elena Ştefoi, Cassian Maria Spiridon, Gellu Dorian, Liviu Antonesei, Nicolae Panaite, Adrian Alui Gheorghe), fapt ce ar putea sugera o abordare în spiritul a ceea ce Cornel Ungureanu numeşte o „geografie literară". Dar alături de aceştia apar şi cîteva glorii



Ioan Holban, *Istoria literaturii române. Portrete contemporane*, Editura Princeps Edit, Iaşi, 2003. 490 pag.

ale poeziei din a doua jumătate a secolului XX, poeţi originari din alte zone decît Moldova (Ştefan Augustin Doinaş, Gellu Naum, Mircea Dinescu). În schimb lipsesc poeţi cel puţin la fel de importanţi, lăsaţi probabil pentru volumele viitoare, în virtutea unei logici care îmi scapă (Leonid Dimov, Virgil Mazilescu, Şerban Foarţă, Mircea Ivănescu, Mircea Cărtărescu). La *Proză,* accentul selecţiei cade pe ceea ce îndeobşte numim „generaţia '80". Din generaţiile mai vechi apar Paul Georgescu, D.R. Popescu, Fănuş Neagu, Radu Cosaşu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Radu Albala, Constantin Ţoiu, Costache Olăreanu, Eugen Uricaru, Maria Luiza Cristescu, Mircea Ciobanu, Dana Dumitriu, Tudor Octavian, Mihai Sin, Virgil Duda. Absenţi de marcă: Nicolae Breban, Augustin Buzura şi, încă o dată, Mircea Cărtărescu. O altă bizarerie, capitolul *Critică. Eseu. Memorialistică* grupează studii asupra a vreo treizeci de autori din generaţii şi de notorietate diferite. De pe această impresionantă listă lipsesc însă două nume: Nicolae Manolescu şi Eugen Simion. Însă tot răul e spre bine. În felul acesta Ioan Holban scapă măcar de acuza că ar face politică... literară.

Monografic sunt tratate şi operele scriitorilor analizaţi. El abordează fiecare operă oarecum independent de contextul epocii şi chiar de cel al ansamblului creaţiei scriitorului respectiv. Analiza este făcută de cele mai multe ori de la nivelul textului, fără perspectiva ansamblului şi a eventualelor filiaţii. Păcat, pentru că atunci cînd trece într-un plan mai general, Ioan Holban face consideraţii interesante. Ca în acest comentariu despre specificitatea literaturii „generaţiei '80", inclus în analiza prozei lui Mircea Nedelciu: „Noua proză – şi Mircea Nedelciu este unul dintre exponenţii ei, poate cel mai marcant în această direcţie – inversează raporturile «clasice», le contestă şi, implicit creează o altă figură a «spiritului creator»: pe scurt, coborîrea se petrece *în literatură* unde autorul vine însoţit de un număr de *persoane* care, singure, vor decide dacă şi, mai ales, cum vor deveni *personaje*: e o «coborîre care nu se mai termină» a vieţii în literatură în romanele lui Mircea Nedelciu, ca şi în cărţile altor colegi de generaţie, dintre cei care au realizat «desantul» prin anii '80, în plină epocă (neo)dogmatică". (p. 258)

În pofida unor neglijenţe de concepţie şi redactare (cred că autorul ar fi trebuit să-şi asume măcar obligaţia minimă de a aduce la zi bibliografiile tuturor scriitorilor analizaţi) şi a unor absenţe greu de explicat la nivelul selecţiei, *Istoria literaturii române* de Ioan Holban este un util companion pentru înţelegerea specificităţii scrisului unor importanţi scriitori contemporani.

Talmeş-balmeş

PORNIT de la o idee ingenioasă, dar aproape lipsit de utilitate practică este *Dicţionarul de opere,* coordonat de profesorul Mircea Anghelescu. Lucrarea este concepută pentru uzul aproape exclusiv al şcolarilor, fapt sugerat de publicarea ei într-o colecţie denumită *Biblioteca şcolarului.* Ea permite elevilor grăbiţi (mă exprim delicat) accesul instantaneu la unele informaţii minimale despre operele din programa şcolară, fără a-i mai obliga să umble la bibliografie sau să-şi încarce memoria cu numele autorilor acestora. Aşa cum pe Internet, folosind un motor de căutare poţi ajunge în acelaşi loc folosind diverse cuvinte cheie, şi în literatură poţi folosi o istorie literară (dacă ştii doar numele autorilor) sau un dicţionar de opere (dacă ştii un titlu, dar ai uitat care este autorul). Simpatic. Atîta doar că îmi este greu să cred că a memora titluri de opere literare este mai simplu decît a reţine nume de autori. În plus nu aş sfătui nici un elev să-şi întemeieze teza doar pe lectura acestui *Dicţionar.* Cel puţin la nivelul romanelor, adesea este vorba de nişte rezumate de tipul celor făcute filmelor în ghidurile de programe TV (vezi comentariile la *Ion* sau *Pădurea spînzuraţilor),* din care cei care nu au citit romanul nu vor înţelege mare lucru. În plus cele 2-3 referinţe critice care însoţesc fiecare prezentare sunt, cel mai adesea, vechi de 20-30 de ani (mărturisesc că am citit prezentările la *Ion* şi *Pădurea Spînzuraţilor* pentru a vedea care dintre grilele de lectură propuse de Ion Simuţ în excelenta sa monografie *Rebreanu, dincolo de realism* sînt recomandate elevilor de azi; firește

Editura AULA

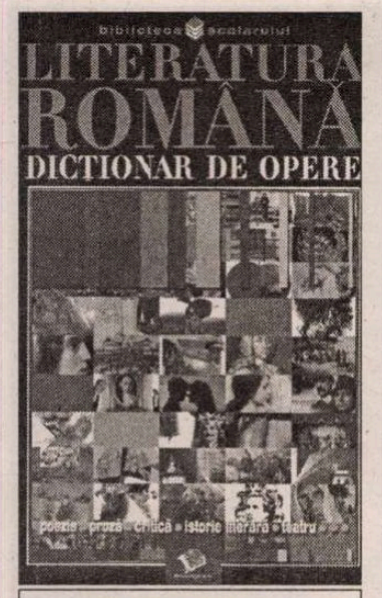
Roman

Ioan Groşan		
O sută de ani de zile la Porţile Orientului	240 p.	***60.000 lei***
Epopeea spaţială 2084 * Planeta mediocrilor	144 p.	***50.000 lei***
Judeţul Vaslui în N.A.T.O.	160 p.	***50.000 lei***
Alexandru Vakulovski **Pizdeţ**	128 p.	***45.000 lei***
Ştefan Baştovoi **Iepurii nu mor**	160 p.	***50.000 lei***
Daniel Pişcu		
Cel mai mare roman al tuturor timpurilor	112 p.	***35.000 lei***

Teatru. Eseu. Poezie

Matei Vişniec		
Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal	176 p.	***60.000 lei***
Alexandru Muşina		
Sinapse	224 p.	***60.000 lei***
Personae	40 p.	***20.000 lei***
Hinterland	48 p.	***20.000 lei***
Şi animalele sunt oameni !	80 p.	***45.000 lei***
Doina Ioanid **E vremea să porţi cercei**	40 p.	***25.000 lei***
Daniel Pişcu **Game**	40 p.	***20.000 lei***
Andor Vass **Dermata**	40 p.	***20.000 lei***
Al. Vakulovski **Oedip regele mamei lui Freud**	40 p.	***20.000 lei***

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 2200



Literatura română. Dicţionar de opere, coordonator Mircea Anghelescu, Editura Litera Internaţional, Bucureşti, Chişinău, 2003. 396 pag.

nici una, cea mai recentă referinţă critică datînd din anul 1980 în cazul lui *Ion*, respectiv 1985 la *Pădurea spînzuraţilor*). O oarecare confuzie se poate naşte din faptul că dicţionarul nu foloseşte criterii ferme în selectarea „operelor" diverşilor autori. Poezia unui autor are acelaşi regim ca şi volumul de poezii al altuia, iar *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, de G. Călinescu beneficiază de acelaşi spaţiu de interpretare ca o nuvelă de, un poem sau un eseu de cîteva file.

Se pare că nici măcar autorii cărţii nu au fost foarte convinşi de utilitatea ei, altfel nu se explică lejeritatea unor prezentări, superficialitatea referinţelor critice (de cele mai multe ori în cazul aceloraşi prezentări) şi absenţa inexplicabilă pentru un astfel de dicţionar a unor opere. Nu ştiu cum mai arată programele şcolare de azi, dar îmi este greu să cred că ele pot face abstracţie de nuvela lui Costache Negruzzi, *Alexandru Lăpuşneanu*. Or, această capodoperă a prozei scurte româneşti lipseşte din *Dicţionarul de opere*. Altă absenţă de marcă este romanul lui Camil Petrescu *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*. Nici dramaturgia lui Camil Petrescu nu a fost luată în seamă de autorii *Dicţionarului*. Nu-mi pot explica nici faptul că în această lucrare în care găseşti vrute şi nevrute nu găseşti vreun rînd despre balada lui Ştefan Augustin Doinaş, *Mistreţul cu colţi de argint*. O regulă a jocului neenunţată ca atare de Mircea Anghelescu pare a fi aceea că *Dicţionarul* nu conţine opere ale scriitorilor în viaţă. De altfel, la acest tip de lucrări stabilirea şi respectarea strictă a regulilor jocului este obligatorie, altfel existînd riscul unor neînţelegeri şi frustrări majore.

Pînă la urmă, un astfel de *Dicţionar* ajunge să fie util nu atît elevilor care vor să păcălească manualele şcolare şi să ocolească sălile de bibliotecă, ci specialiştilor. Aceştia pot să verifice imediat, fără multă alergătură o serie de informaţii, uzuale. Aşa cum spune coordonatorul lucrării: „...dicţionarul poate funcţiona şi ca un *memento* pentru diferite tipuri de informaţie factuală de care are nevoie, la un moment dat, orice intelectual, chiar specialist în domeniu: anul şi locul de apariţie, titlul exact al operei (la prima apariţie, eventualele modificări ulterioare), numele personajelor principale etc". Altfel spus, *Dicţionarul* este o lucrare care poate - pînă la un punct - ţine loc fişelor de lectură. ■

BURSE „NEW EUROPE COLLEGE"
PENTRU ANUL UNIVERSITAR 2004-2005

„New Europe College" anunţă concursul anual pentru *10 burse* de cercetare pe durata unui an universitar (1.10.2004 – 31.07.2005) pentru tineri cercetători/ universitari români din domeniile ştiinţelor umaniste, sociale şi economice.

CONDIŢII DE PARTICIPARE:

1. candidatul trebuie să fie înscris la doctorat (ultima fază a redactării tezei) sau să aibă titlul de doctor;
2. se va acorda prioritate candidaţilor sub 45 ani;
3. o foarte bună cunoaştere a cel puţin două din limbile străine de circulaţie internaţională.

Prin profilul său, NEC pune accentul asupra dezbaterilor inter- şi trans-disciplinare. Se încurajează proiectele care permit această deschidere.

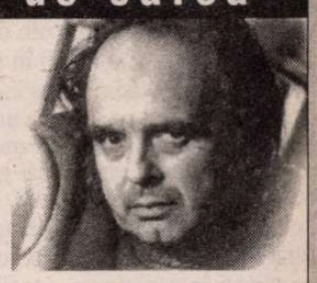
CONDIŢII ALE BURSEI:
Programul bursierilor presupune prezenţa obligatorie în Bucureşti cel puţin o dată pe săptămână. În timpul bursei, bursierii vor beneficia de un stagiu de cercetare de o lună într-unul din marile centre universitare/ de cercetare din străinătate. Valoarea bursei este echivalentul în lei a 460 EURO lunar (plus 2.560 EURO pentru stagiul de cercetare).

MODALITĂŢI DE ÎNSCRIERE ŞI TERMENE PRIVIND CONCURSUL:
Formularul de participare la concurs poate fi ridicat de la sediul Colegiului în zilele de luni-vineri, orele 10-17, sau poate fi primit prin poştă (în cazul candidaţilor din provincie). De asemenea, formularul poate fi obţinut prin e-mail sau de la adresa web http:// library.nec.ro/formulare

Termenul limită de depunere a dosarului completat este 8 decembrie 2003 (inclusiv).

Relatii suplimentare se pot obţine la tel. (021) 307 99 10, fax (021) 327 07 74 – între orele 10-17 ale fiecărei zile lucrătoare – sau prin e-mail: asuter@nec.ro
Adresa: New Europe College, str. Plantelor 21, 023971 Bucureşti

cerşetorul de cafea



de Emil Brumaru

La popa la poartă stă o mîţă moartă

Stimate domnule Lucian Raicu,

DESCHID rubrica de gust şi aromă, *Culinare*, cu un citat din Scedrin! „Papinca mi-a povestit odată că un englez a pus rămăşag cu alt englez că o să mănînce o pisică moartă... şi a mîncat-o!" Asta îmi aminteşte de un joc din copilărie. Ne adunam mai mulţi şi unul recita: „La popa la poartă/ Stă o mîţă moartă./ Cine-o rîde şi-o vorbi/ Drept în gura lui va fi!"

Muţi, holbîndu-ne unul la altul, rezistam cît mai mult să nu izbucnim în rîs. Cel mai slab de înger plesnea, în sfîrşit, într-un hohot gîlgîitor! Toţi (acum era voie!) rîdeam fiindcă el, cedînd primul, mîncase virtual mîţă moartă! Straşnic joc! Aveam 6-7 ani, stam la Belceşti, un sat pe linia Podu Ilioaie-Hîrlău. Taicămeu era şef de gară! Avea uniformă, chipiu şi paletă!

*

Tot din acea perioadă îmi aduc aminte următorul dialog versificat ce circula printre ţăranii cu care mă jucam: „- Ce faci moşule-n pîrău?"/ „- Trag femeia la gealău!"/ „- Moşule, să vin şi eu?"/ „-Mai băiete, tare-i greu!"

Imposibil ca strofa să fi fost făcută de unul de vîrsta noastră. Prea multă înţelepciune, resemnare şi, aş spune, fatalitate, se încheagă în cele patru rînduri. Şi-apoi observaţi, vă rog, pudoarea cu care este dezvăluită „drama" moşului! Şi cîtă fineţe în versul al doilea! Ce eufemism delicios!

*

Culinare. Kirillov - mare băutor de ceai. „ - Îmi place ceaiul. Noaptea. Mult, zise el. Mă plimb prin cameră şi beau ceai pînă-n zori. În străinătate, noaptea, n-ai cum să bei ceai! S-ar putea scrie un articol: *Băutorul de ceai!* Să culeg de peste tot citate cu samovar şi ibrice!

*

Mîncăm, evident, cu gura! De aceea la *Culinare* ar trebui introduse şi citate privind organul halitor cu părţile lui componente: buze, dinţi, limbă, cerul gurii (dacă se vede!). De asemenea: salivaţia, masticaţia, înghiţirea, digestia şi, asta-i situaţia!, defecarea! Într-un cuvînt, fiziologia. Pentru început, să vedem cum arată *limba* unui personaj dostoievskian. E vorba de Piotr Stepanovici din *Demonii*. „Ai impresia la un moment dat că limba lui are o conformaţie specială, neobişnuit de lungă şi subţire, foarte roşie, cu vîrful extrem de ascuţit şi într-o continuă mişcare automată." Ca să nu trişez, voi adăuga că aici, în cazul lui Piotr Stepanovici, limba e descrisă nu în funcţia ei digestivă, ci fonetică. Dar cu ocazia asta noi o putem privi şi din punctul nostru de vedere, nu?

*

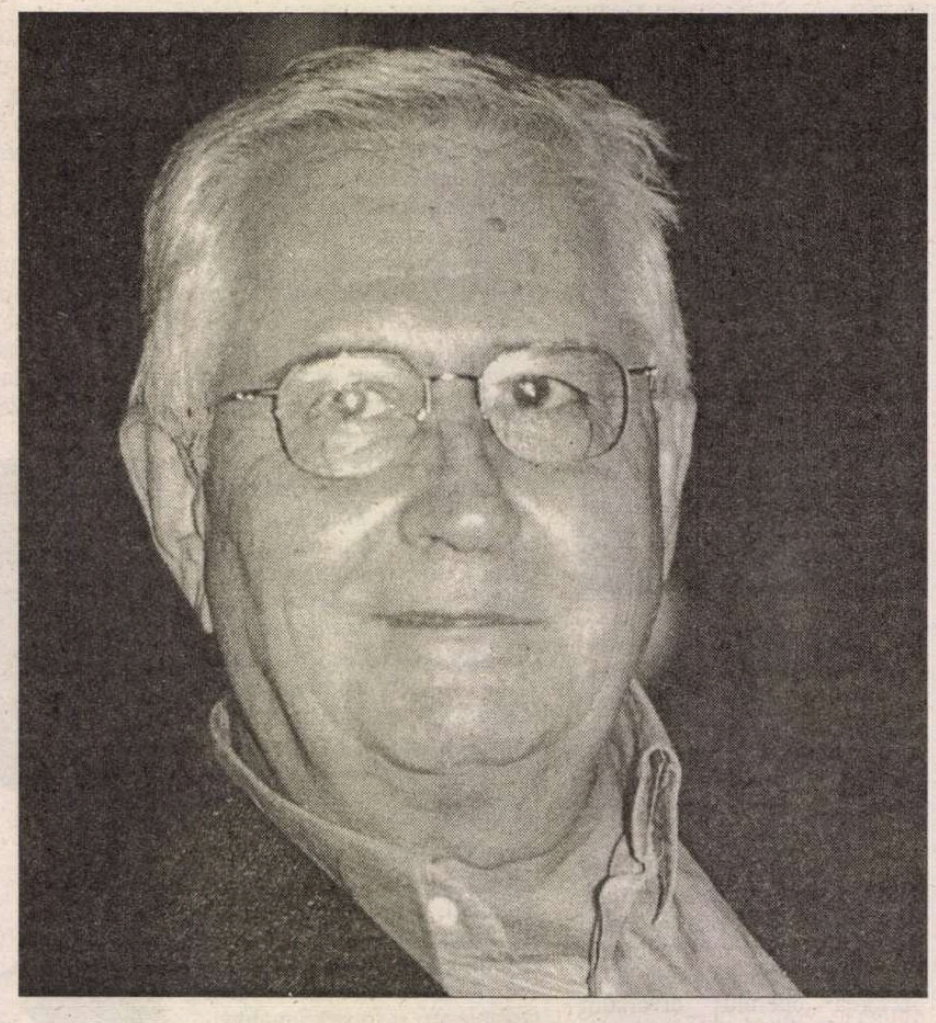
Culinare. Fiindcă am început scrisoarea cu Scedrin, să închei tot cu el. 1) „Dar iată ce am vrut să te întreb: mata, cînd pui castraveţii la murat, adaugi şi nucşoară?! 2) „Hm, acum o ciorbiţă din măruntaie de gîscă sau nişte ciupercuţe cu smîntînă!"

Nu-mi rămîne decît să plescăi din limbă şi să mă pregătesc pentru masa de prînz, unde-i voi întîlni pe fratele Ioan, pe marele Dorin, pe eternul Hobana etc... Simt că-mi piere toată saliva!

Cu stimă şi afecţiune,
Emil Brumaru
24.VIII.1980

Matei Călinescu

poeme pentru M.



Plimbare

Fericirea era în lătratul cîinilor din Bryan Park,
poate şi Altundeva, dincolo de auz, dincolo de văzul
rănit de soare – mă uitam în soare ca şi cînd aş fi vrut să orbesc.
Să-mi amintesc doar: imagini pe care nu le mai pot vedea,
un copil urinînd pe scoarţa unui copac între tufişuri, timid,
tremurînd de frică, băiatul meditînd tăcut, încordat
în ritmul încet al paşilor săi grei ca nişte aripi de plumb,
cu ochii în pămînt resemnat, oprindu-se în cîte o baltă şi scrutînd
apa noroioasă, călcînd-o stropindu-se, murdărindu-se,
tînărul care voia să stea de vorbă, surîzînd, cu copiii orbi, cu copiii
paralizaţi în cărucioare, scoşi la aer, băieţelul cu părul castaniu, bogat, aspru,
strălucitor, care alerga prin iarbă ca şi cînd ar fi avut aripi de fluturi la picioare,
care se oprea neaşteptat ca fluturii pe-o bucată de lemn putredă, pe-o piatră
(nu erau flori acolo – sau poate s-au şters din memorie),
era atîta fericire în lătratul cîinilor nevăzuţi, îndepărtaţi, mereu mai îndepărtaţi,
pînă cînd lătratul lor devenea un strigăt slab, mătăsos, de uimire,
un scîncet dulce de copil adormit care visează,
şi, în tăcerea cuprinzătoare, ruptura unui cuvînt ascuţit, misterios;
sfîşierea unui cuvînt în zbor, de-o silabă, ininteligibil.
Căzuse noaptea. Fericirea nu mai era nicăieri. Ieri.
Nicăieri. Niciodată. O dată ca niciodată.

3 septembrie 2003

Sculpturi ale absenţei

Timpul care trece îţi sculptează absenţa în mărimi naturale
şi-o pictează în culori vii cum vechii greci îşi pictau statuile de zei;
fiecare zi adaugă un amănunt, şterge altul, îţi pune pete de aur
în priviri, în păr, îţi face *tee-shirt*-ul alb mai alb, mai dureros de alb,
mai stins alteori – ca varul stins – sau negru-negru sclipitor, ca acela
pe care era înscrisă o cugetare despre viaţă a lui Malraux,
o piele de piersică îţi pune pe faţă, ca atunci cînd
alergai spre casă venind de la şcoală (voind să scurtezi timpul?
încercînd să fugi dinspre viitor spre prezent?);
îţi întinde pe faţă o piele galbenă şi fragilă de pară coaptă în pervazul ferestrei –
ca şi cînd ai fi palid şi vulnerabil, cum erai atunci
cînd ai avut o fractură la picior şi-ai stat în casă, în pat
o lună şi mai bine, mişcîndu-te greoi de ici colo, foarte atent, în cîrje,
cu un fel iradinată fericire în acea atenţie concentrată, goală de orice altceva;
îţi murdăreşte *sniker*-ii vechi şi-apoi îi înnoieşte şi tu eşti mîndru;
te umple de praf ca atunci cînd, toamna, greblai frunzele moarte din grădină
şi-apoi te aruncai în grămezile pe care le făceai, rostogolindu-te în ele, rîzînd,
ieşind din ele uimit, imperial încoronat de frunze uscate, pe mîini
şi la glezne cu aripi de frunze, gata să-ţi iei zborul;
absenţa ta sculptată de timp e mai multe statui colorate,
încremenite la diferite vîrste şi în diferite poziţii – şi una invizibilă, aceea
pe care n-o voi uita niciodată, cînd aveai trei sau patru ani, şi mergeam pe-o stradă,
ţinîndu-ne de mînă, într-o noapte obscură, şi te-ai împiedecat de o rădăcină bătrînă,
protuberantă, şi-ai căzut într-o baltă mai neagră decît noaptea, şi eu te-am ridicat
plîngeai, erai speriat, eu şi mai mult, şi-am stat amîndoi cîteva clipe locului:
timpul a sculptat din absenţa ta şi-această statuie invizibilă
a unui copil care plînge într-o noapte obscură...

10 septembrie 2003

Tu

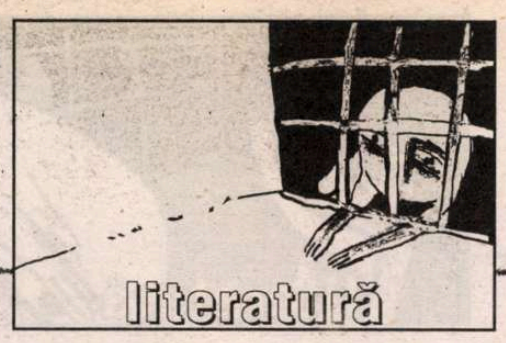
Tu – adică eu – adică tu – eu sunt tu – şedeai pe fotoliul dintr-un colţ
al camerei mele de lucru cu multe cărţi şi te uitai la mine aşa cum
te uitai la mine cu ani în urmă cînd la pupitrul meu umpleam pagini după pagini
fără să ştiu de ce – ca să-mi treacă timpul apăsător? – ca să-mi fac datoria? – faţă
de cine? – faţă de ce? cum te privesc eu acum fără să te văd în fotoliul
din colţul camerei mele de lucru – gînditor tăcut parcă absent cu ochii pierduţi
pierzîndu-mă şi pe mine pierdut în muzică pentru luth de Bach
care-mi murmură în urechi cu răsturnări într-o limpede oglindă a timpului – cum
ar spune prietenul meu îndepărtat care nu mai iese din casă
care odată ca niciodată împletea poeme dantele vaste din aţă subţire de cuvinte –
nu ştiu unde sunt unde eşti unde suntem în oglinda răsturnată a timpului
nu mai ştiu uit amintindu-mi – şi-mi amintesc uitînd – în muzica pentru luth de
Bach senină ca unele nopţi reci de septembrie cu miros de frunze
gata să cadă şi noi sprijinindu-ne frunte-în frunte şi plutind unul
în ochii celuilalt – ca niciodată – cum de m-am făcut invizibil şi nici măcar
nu-mi pasă? unde sunt? nicăieri sau oriunde? – tot una –
tu însă stai în camera plină de cărţi şi desenezi cu grijă litere
cîte un O ca o buză de fîntînă cîte un A strigînd în singurătate
cîte un T care-mi răstigneşte privirea, cîte un E care *este,*
cîte un W care nu e decît un M
întors pe dos – şi iarăşi un T în care mă regăsesc – căci eu sunt tu...
Tu – adică eu – adică tu.

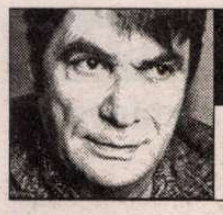
16 septembrie 2003

Fuga în lumină

Oriunde merg prin oraşul acesta dau de umbra ta,
o transparenţă colorată – cu părul
pătat de aur în soarele atît de calm tomnatec, cu aşchii de aur în ochii
reflexivi care văd doar o depărtare cu numere pure, şi
o ascultă ca pe sunetele unei fugi de Bach cîntată la pian
de Rosalyn Tureck, din degetele căreia au rămas doar
aceste construcţii matematice ale absenţei, care mă alcătuiesc şi pe mine într-o
biserică acoperită cu stele în plină zi;
te regăsesc mereu pe scările muzicale ale lui Bach, proptite de zidul nimicului;
te regăsesc pe aceste străzi ce se ramifică din urechea mea, ca nişte ramuri cu
frunze grele, rămase în tîrziul toamnei clare, gata să cadă într-o melodie,
într-o fugă în lumină, în melancolia unei gavote pe care o dansam altădată,
cavaler de umbră al celei care te-a adus pe lume în neînchipuitul
oraş cu nume floral, de-acolo de unde nu erai decît visul unui vis, decît ecoul
unui cîntec necîntat, al unui acord neauzit; oriunde merg în acest oraş,
te regăsesc în căldura bună a soarelui aproape ireal,
mă lovesc, trecînd pe lîngă tine, de umărul tău de umbră cu oase neaşteptat de tari –
şi umărul care s-a ciocnit de umărul tău mă doare, mă doare...

20 septembrie 2003 ■





prepeleac

de Constantin Ţoiu

Tabăra ţiganilor

IGANIADA sau *Tabăra ţiganilor* epopeea *eroi-comică* a lui Ion Budai- Deleanu, una din operele de bază ale literaturii noastre de care parcă ne ruşinăm, pe măsură ce ne ţigănim în vorbire şi apucături, nu se „bucură" de interesul pe care îl merită cu prisosinţă. Anii trecând, această *jenă* naţională a crescut în timp ce, ca o previziune a autorului însuşi, ţiganii se integrară pe nesimţite în restul naţiunii, – realizându-se un fel de *cafea cu lapte,* – dobândind ranguri şi onoruri, chiar şi pârghii de conducere uneori ale ţării. În nici o altă ţară din lume – şi evenimentele moderne adeveresc lucrul – această etnie buclucaşă nu îşi găsi un loc de vieţuire mai trainic, mai tolerat ca la noi şi cu atâtea consecinţe mai cu seamă în Europa de azi. Cursele de avioane arhipline cu rromi aterizează regulat pe Otopeni, trimişi îndărăt în România şi mai des ca niciodată.

Rupt de realitate cum a fost şi este întotdeauna, preşedintele Ion Iliescu afirma, în Occident, că ţigani sunt peste tot în lume, şi că de ce se face atâta zarvă pe chestia asta, urmărindu-se probabil înfiinţarea unei noi Cortine de Fier, izolânduse ţigănimea balcanică de Europa de Vest... Un soi de *Pro domo.*

Nu ar strica, aşadar, ca epopeia lui Ion Budai-Deleanu să fie recitită în anii noştri şi eventual încredinţată unui mare poet spre actualizarea limbii în care este scrisă această operă a noastră fundamentală. Cu atât mai mult, cu cât începem să-l sărbătorim pe Vlad Ţepeş în numele căreia epopeia eroi-comică, poate cea mai interesantă din Europa, din acest punct de vedere, a şi fost scrisă.

E momentul în care Satan, aruncând o privire peste lume, vede oastea lui Mahomet gata *să robească Muntenia toată...*

Ţigănimea este înarmată de Ţepeş... Întunecimea sa, Campionul forţelor răului, susţinătorul Sultanului invadator. *...vede şi tabăra ţigănească, între Alba şi Flămânda-adunată, care, după porunca domnească, acum era şi-n arme îmbrăcată...*

Şi intriga continuă:

Căci Vlad Vodă locuri de moşie
Le dăduse cu-această învoială

Ca de acuma şi dânşii să fie
Oameni ca şi alţii cu rânduială.

Exact ce cere astăzi şi deputatul rromilor în Parlament.

Moş Drăghici, reprezentantul ţiganilor din epocă ia cuvântul în faţa mulţimii adunate, îmbărbătând-o astfel:

„Bărbaţi buni! – le strigă înţeleptul Drăghici –
Trăind eu pă-hastă lume
Multe păţii şi bune şi rele,
La multe privii de-adevărat şi glume,
Dar (vă spun drept) din toate ahèle
Ca ş-ahùsta-ori anume, ori în şagă
Eu nu văzui în viaţa-ntreagă.

Noi ţiganii să-avem ţărişoară!...
Unde să him numa noi în dă noi!
Să-avem sate, căşi, grădini ş-ogoare
Şi de toate, ca ş-alţii, mai apoi?
Zieu! privind la lucruri aşa rare,
Ca Când treaz fiind, aş visa-mi pare...

* * *

Dacă înaltele autorităţi apusene ar cunoaşte, bine tradusă, această scriere literară românească, fără egal în felul ei, nu că ar încetini operaţia de respingere a ţiganilor, nici pomeneală; dar ne-ar compătimi, măcar, near plânge, ori ar admite că în destinul nostru de ţară râvnind să fie primită în nobilul Continent, ar fi cazul, blestemaţi cum suntem, să fim luaţi, ca-n Orient, *mai lejer...* Zadarnic. Vom fi, vom rămâne tot ce suntem! Având un accent şi mai ţigănesc. ■

CELEBRA intervenţie maioresciană (din *O cercetare critică...*) în „cestiunea diminutivelor" rămîne actuală, în măsura în care semnalează o tensiune permanentă între tendinţele limbii (uşurinţa cu care în română se formează diminutive), universaliile comunicării (nevoia vorbitorilor de a-şi exprima afectivitatea) şi atitudinile culturale (diminutivele condamnate ca „decadenţă limbistică", „forme de copii nevîrstnici", „efeminare", „spirit de miniatură", „manie", „ridicol" etc.). Inevitabile în „limbajul copilăresc" („baby talk") şi în vorbirea familiară, afectivglumeaţă, diminutivele sînt în genere respinse de registrul înalt şi în bună măsură chiar de cel standard. În momentul de faţă, permisivitatea interferenţelor dintre registre pare să le fie favorabilă: multe posibilităţi de diminutivare sînt utilizate cu scop ironic şi depreciativ, iar unele forme se specializează chiar cu valori stilistic neutre; am comentat de curînd, în această rubrică, situaţia unor cuvinte precum *mămici* (= „tinere mame"), formă utilizată chiar şi în limbajul politic, sau *iconiţe* (engl. *icons*), din jargonul informatic. Se poate constata o anumită discrepanţă între situaţia din dicţionarele noastre generale, care înregistrează diminutive din limbajul popular, adesea ieşite din uz – şi uzul actual, care impune alte diminutive, specifice limbajului familiar orăşenesc. Absente din DEX, dar frecvente în textele actuale sînt, de exemplu, substantivele *glumiţă* şi *animăluţ. Glumiţa* este mai ales o glumă proastă; sensul depreciativ nu e inerent derivatului, dar apare ca dominant statistic: "atitudinea ministrului (...), facilă, cu *glumiţe* nesărate" (EZ = *Evenimentul zilei*, 3363, 2003, 3); „ce nu mi-a plăcut la poezia ta a fost desueta *glumiţă* cu Venus din Millo"; „poezioara de faţă a fost mai mult o *glumiţă* morbidă" (poezie.ro); „poate a încercat unu să-ţi facă o *glumiţă*, unele versiuni de Outlook crapă dacă headerul mailului are multe caractere" (price.ro). Atributele care însoţesc diminutivul sînt grăitoare; glumiţele sînt uneori *zburdalnice, zglobii*, dar cel mai adesea apar ca *insipide, nesărate, stupide, proaste, de doi bani, de doi lei, ieftine* etc. *Animăluţ*, în schimb, e folosit aproape exclusiv cu conotaţii pozitive: "vedetele noastre şi *animăluţele* lor de suflet" (*Monitorul de Bucureşti*, 742, 2003, 1); „Esti singur? Te plictiseşti? Ai nevoie de un *animăluţ* de companie!" (trafic.ro);" primim foarte multe *animăluţe* de pluş de la fani şi

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

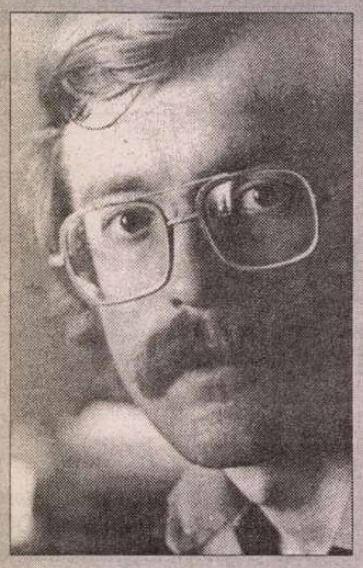
„Spirit de miniatură"

toate sunt foarte simpatice!" (ozone-fanclub).

O altă categorie de diminutive, mai greu acceptabile în registrul standard, este cea a adjectivelor. Dicţionarele noastre cuprind unele diminutive adjectivale curente, frecvente, dar limitate la limbajul familiar (*micuţ, bunişor, bunuţ, mulţişor, călduţ*), precum şi unele populare, destul de rare (*albior, bălăiel, bălănuţ* etc.). Şi în această zonă lexicală, uzul inovează; în limbajul tinerilor, poate mai ales în cel feminin (dar o asemenea impresie – prejudecată?

- ar trebui dovedită), apar tot mai des unele diminutive adjectivale la modă, formaţii (neatestate de dicţioare; deşi au fost probabil folosite spontan mai de mult, cel puţin în limbajul copiilor) cu sufixele *-ic(ă)* şi *-el.* Asemenea diminutive se întîlnesc acum nu numai în oralitatea familiară, ci şi în mesajele de pe Internet şi chiar în presă. Sînt forme care irită adesea prin exagerare şi afectare – alintare infantilă; putem constata unele reacţii de respingere chiar din interiorul mediilor lor specifice: „urăsc (...) în general cuvintele din categoria: *puiuţ, scumpel* ... am oroare de âia care intră (...) cu nickuri de genu (...) «*un dulcik*»" (FanClub Forum, 21.09. 2003). Unele dintre cele mai frecvente adjective diminutivale noi sînt într-adevăr *dulcic* (în DEX apare în schimb *dulcişor*), *scumpic, scumpel* (în DEX există doar *scumpuşor* şi *scumpişor)* şi *drăguţel* (în DEX doar *drăguleţ, drăgulic, drăgulită*). Diminutivele în discuţie aparţin registrului familiar din mediul urban, în vreme ce în DEX apar echivalentele lor populare – rurale, tradiţionale. De fapt, sufixul adjectival *-el* (pentru o formă de genul masculin) nu e surprinzător; el urmează tiparul *cumineţel, curăţel, frumuşel* etc., caracterizat printr-o flexiune mixtă, preferînd la feminin sufixul *-ică: cuminţică,curăţică, frumuşică.* Masculinul în *-ic* e mai rar; şi poate tocmai prin devierea de la modelul dominant (dar şi printr-o eventuală tendinţă de regularizare a sistemului) s-ar explica preferinţa actuală pentru formele expresive, afective, în *-ic, -ică:* „Eminem e cel mai tare!!! are nişte piese beton, iar el... e super *dulcic!*" (fanclub.ro); „băieţelul mamei. Caracteristici: *dulcic*, sensibil" (eva.ro); „un «La mulţi ani» *dulcic* i-a şoptit la ureche altcineva" (*Cuvîntul Liber - Deva*, 8, 2002); „e o clujeancă *dulcică* foc, în vârstă de 19 ani" (viva.ro); „orice ai mânca n-ai să regreţi: cabanierii sunt nişte *dulcici"* (alpinet.org); "niscai fete *dulcici*" (EZ 14.12.1999). Adjectivul apare şi substantivizat – „o pupă pe mami tot timpul şi e *un dulcic* scump" (mami.ro/forum) – şi chiar ca adverb: „V-am pupat *dulcic* pe toţi" (umblarici.refresh.ro); „Asistenta *dulcică* îmi zîmbea *dulcic"*(cloudsmagazine.com). Forma *scumpic* apare în contexte asemănătoare: „Poza 3 drăguţ, *scumpic*, nu?"; „Un fluturaş *scumpic*!" (clopotel.ro); „Tu eşti *un scumpic*, îmi eşti tare drag, ascult cu multă plăcere muzica ta..." (guestbook.dr.myx), fiind concurată de cea cu sufixul *-el:* „koala (...) este un *animăluţ* foarte *scumpel"* (FanClub Forum, iulie 2002); „ai un băieţel *scumpel* foc. Să-ţi trăiască!" (co .mmunity. webshots. com); „Eşti un *scumpel,* dulce de tot!!!" (sens.md). Afectarea diminutivală atinge uneori culmi greu suportabile, extinzîndu-se asupra întregului mesaj: „Vă *pupic dulcic!!!*" (clopotel.ro). ■

biografie



Matei Vişniec s-a născut la 29 ianuarie 1956 în oraşul Rădăuţi din judeţul Suceava (oraş pe care îl va evoca, dintr-o perspectivă onirică şi ludică, în romanul *Cafeneaua Pas-Parol).* Tatăl său era funcţionar, mama - învăţătoare.

Între 1965 şi 1975, urmează şcoala primară şi liceul în oraşul natal. În timpul liceului (şi anume în octombrie 1972) debutează cu poeme în revista *Luceafărul,* prezentat de Virgil Teodorescu.

În perioada 1976-1980 face studii de filosofie la Bucureşti şi devine unul dintre membrii fondatori ai *Cenaclului de Luni,* condus de Nicolae Manolescu. Din 1980 şi până în 1987 funcţionează ca profesor de istorie şi geografie în comuna Dorobanţu-Plătăreşti din judeţul Călăraşi. În 1980 debutează editorial cu volumul de versuri *La noapte va ninge* (în urma câştigării unui concurs de debut organizat de Editura Albatros). Pe parcursul unui deceniu (1977-1987) scrie opt piese de teatru în două şi trei acte, aproximativ douăzeci de piese scurte şi câteva scenarii de film; constatând că aceste texte sunt sistematic respinse de autorităţile culturale, le multiplică pe cont propriu şi le face să circule în mediile culturale şi artistice; scriitori şi regizori prestigioşi vorbesc despre dramaturgul Matei Vişniec ca despre o revelaţie.

În 1984, după apariţia a încă două volume de versuri, devine membru al Uniunii Scriitorilor. În octombrie 1987, aflându-se la Paris, cere azil politic, care i se acordă în luna noiembrie a aceluiaşi an. Locuieşte o lună şi jumătate într-un cămin de muncitori imigranţi, apoi, şase luni, într-un cămin al unei organizaţii umanitare catolice - un fel de uzină de primit şi integrat străini fără o situaţie, dar şi francezi consideraţi "cazuri sociale". Urmează cursuri intensive de limba franceză, frecventează teatrele pariziene, începe traducerea propriilor lui piese în franceză. Stabileşte contacte cu Marie-France Ionescu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Paul Goma, Alain Paruit, Nicolae Breban, Virgil Tănase, Damian Necula, Adina Keneres, Dan Culcer ş.a.

În perioada august 1988-octombrie 1989 locuieşte la Londra şi lucrează în Secţia Română a BBC. Demisionează de aici şi revine în Franţa, angajându-se să scrie o teză de doctorat despre *Rezistenţa culturală în Europa de Răsărit sub regimurile comuniste* (o bursă de studii de doi ani îi permite să trăiască modest, dar fără griji, în Cité Internationale Universitaire). Încheie cu bine prima etapă a doctoratului, dar renunţă să mai facă eforturi în această direcţie, hotărât să se consacre teatrului. Scrie piese direct în limba franceză (începând din 1992), asistă - în Franţa şi în alte ţări - la repetiţii şi premiere, călătoreşte în acelaşi scop şi în România, unde, după 1989, dramaturgia sa are parte de o recunoaştere entuziastă. Pentru a-şi asigura existenţa, lucrează la Radio France Internationale - Secţia Română. La 24 mai 1996, soţia sa, Andra, îi naşte o fetiţă, pe care o botează Joèla.

În anul 2000, înainte de a împlini 45 de ani, are un palmares impresionant:

- piese de teatru jucate în peste 20 de ţări (dintre care unele la mari teatre din Europa: Teatrul *Rond-Point* din Paris, Teatrul *Regal* din Stockholm, Teatrul *Stary* din Cracovia, Teatrul *Piccolo* din Milano, Teatrul Naţional din Istanbul;
- aproximativ 10 piese publicate în Franţa (dintre care unele la edituri prestigioase ca *Actes Sud Papiers);*
- în jur de 30 de piese montate în România, în teatre profesioniste, la radio şi la televiziune.

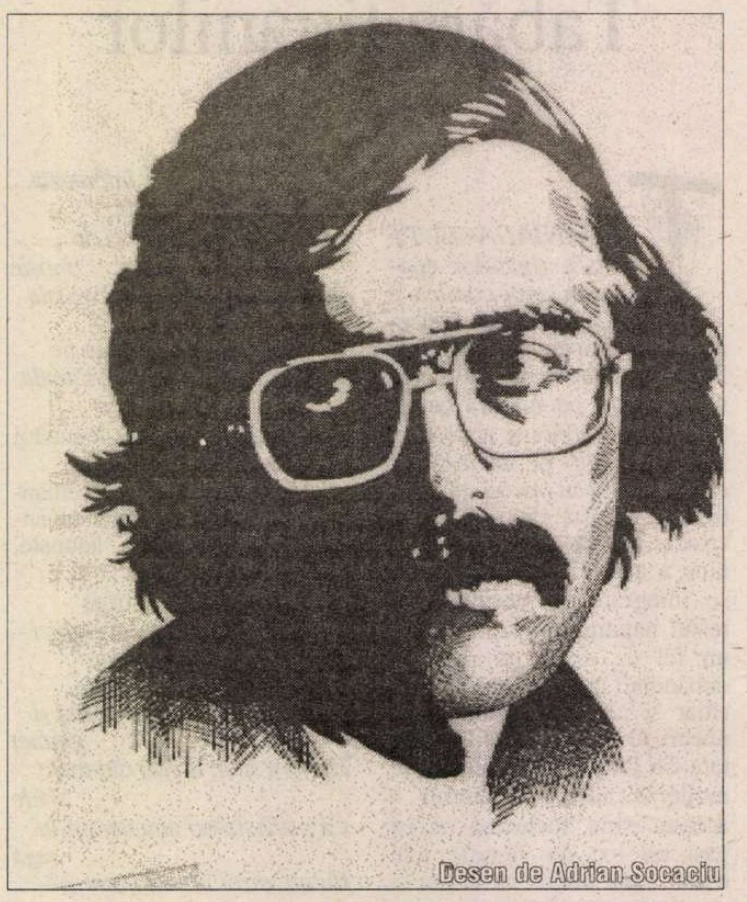
Cele mai recente piese ale lui Matei Vişniec *(Femeia ca un câmp de luptă sau Despre sexul femeii - câmp de luptă în războiul din Bosnia* şi *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal)* sunt încărcate de electricitate politică şi inaugurează o etapă nouă în cariera lui de dramaturg.

Claritate misterioasă

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Matei Vişniec



Desen de Adrian Socaciu

ÎN ROMÂNIA, cei mai mulţi poeţi încep prin a-l imita pe Vasile Alecsandri, devin apoi eminescieni şi ajung în cele din urmă, printr-un efort de emancipare, să scrie ca Lucian Blaga. Matei Vişniec a sărit aceste etape şi, de la primele lui manifestări, a fost un postmodern, situându-se decis în istoria literaturii *după* Leonid Dimov şi Nichita Stănescu. S-ar putea crede că, în copilărie, părinţii săi l-au învăţat să recite nu *Căţeluş cu părul creţ,* ci poeme onirice. Şi că în *cartea de citire* pe care a avut-o la dispoziţie la şcoala primară din Rădăuţi s-ar fi aflat nu *Somnoroase păsărele...,* ci *11 elegii.*

Cert este că el şi-a făcut din limbajul poeziei contemporane un fel de limbă maternă, folosită cu siguranţă şi uşurinţă. Familiarizarea deplină cu un mod de exprimare duce întotdeauna la apariţia unei tendinţe de autoparodiere, ceea ce se întâmplă şi în cazul lui Matei Vişniec. Iniţiat în modernitate din anii de şcoală, el este în momentul publicării primelor poeme - în 1972, în revista *Luceafărul,* la vârsta de numai şaisprezece ani - un virtuoz al modernităţii blazat, conştient de efemeritatea oricărei reforme poetice, ceea ce înseamnă un postmodern.

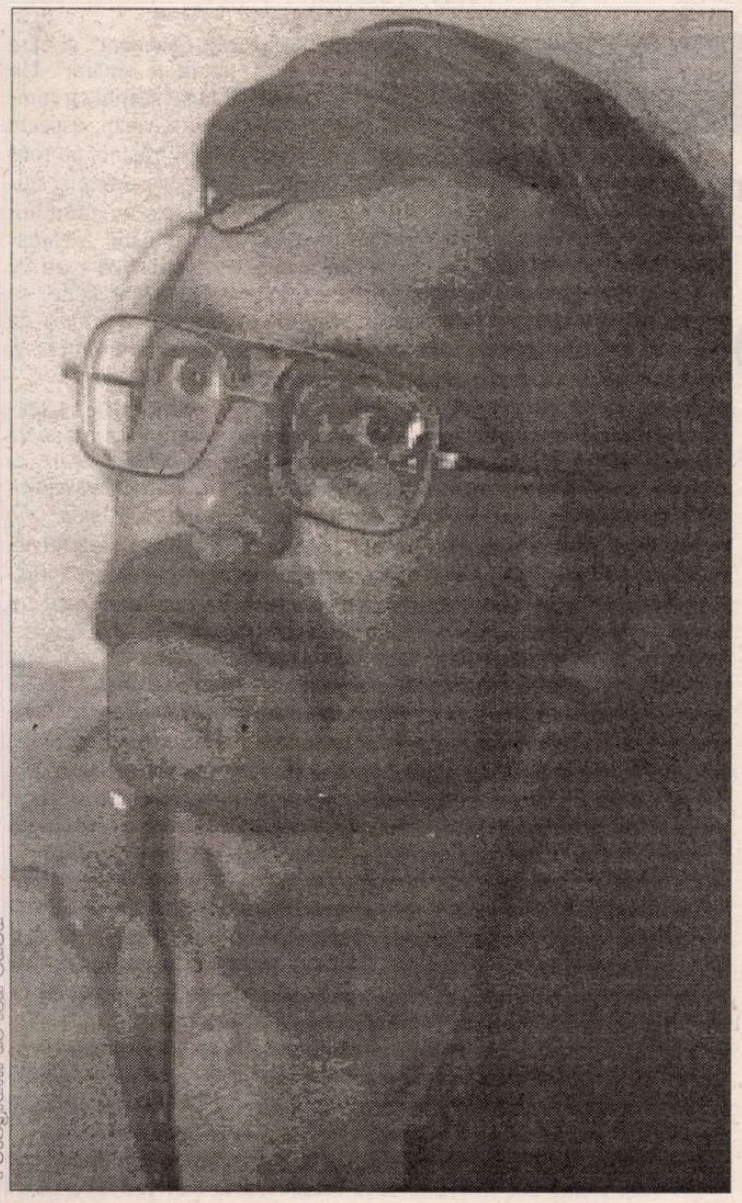
Spre deosebire de poeţii generaţiei '80 din care, teoretic, face parte, Matei Vişniec nu practică poezia ca pe un joc literar studenţesc. El este în esenţă grav, chiar dacă ia o distanţă critică şi ironică faţă de propria lui gravitate.

Nicolae Manolescu este primul care a sesizat această caracteristică a sa, comparându-l însă nu cu colegii lui de generaţie, ci cu Marin Sorescu (într-o cronică literară publicată în *România literară* din 11 iulie 1980):

"Sunt cuprinse aici [în cartea de debut a lui Matei Vişniec, *La noapte va ninge,* 1980] poezii cu înfăţişare de fabule fără morală (sau cu o morală implicită) sau de scurte eseuri lirice *despre* tot felul de lucruri (al căror tâlc poetul îl sugerează). Chiar şi titlurile *(Despre opţiune, Despre preacuviinţă* etc.) indică, ironic, o legătură cu eseurile lui Bacon. Însă «filosofia» este aceea, pe jumătate adevărată, pe jumătate trucată, din cărţile mai vechi ale lui Marin Sorescu. Soresciene nu sunt atât motivele (ce par a fi, în primul rând, la Matei Vişniec, violenţa şi absurditatea existenţei), cât amestecul de seriozitate şi de farsă, aspectul de badinaj al versurilor, enormităţile strecurate abil în mijlocul locurilor comune, anumite «trouvailles»-uri sau poante poetice. Dar, trebuie să precizez, la Matei Vişniec e mult mai puternică înclinarea spre gravitate decât aceea spre joc. În mâinile lui, formula lui Sorescu devine, de multe ori, altceva, utilizată de un temperament diferit. Matei Vişniec e un poet rezervat şi trist, fundamental un melancolic."

Poemele lui Matei Vişniec, din volumul de debut, deja menţionat, şi din celelalte două pe care poetul le-a mai publicat în România înainte de a se stabili la Paris - *Oraşul cu un singur locuitor,* 1982 şi *Înţeleptul la ora de ceai,* 1984 -, au un *secret,* indefinibil şi indescifrabil. Lectura lor seamănă cu o alunecare pe schiuri, fiind întrutotul lipsită de dificultate. Cititorul parcurge surâzător vers după vers şi înţelege perfect fiecare enunţ - numai că de la un moment dat, fără un motiv inteligibil, începe să simtă o adiere de stranietate. La sfârşit, totul i se pare deopotrivă clar şi neliniştitor, ca un roman de Kafka. Sau ca un tablou de Salvador Dali.

IATĂ, ca exemplu, poemul *Corabia.* Poetul povesteşte că se afla cândva pe o corabie, împreună cu alţi pasageri, şi că ambarcaţia se scufunda lent în adâncul mării. Oamenii de pe punte, resemnaţi, îşi strângeau mâinile unii altora, în semn de adio şi îşi aşteptau sfârşitul, dar vasul se scufunda atât de încet, încât după zece zile ei încă erau în viaţă şi se priveau consternaţi. Îşi spuneau că, probabil, o corabie nu se poate scufunda decât foarte încet, se pregăteau din nou pentru moarte, dar după un timp iar constatau că naufragiul nu s-a produs complet. Şi aşa mai departe. Este o poveste simplă - ca dovadă, se poate repovesti - şi totuşi misterioasă, plină de un fel de tristeţe cosmică (şi comică). Poate că secretul constă tocmai în simplitatea ei: decupată din fluxul vieţii şi aşezată în rama literaturii, *orice întâmplare* devine infinit interogativă. Sau poate că poemul are ecou în conştiinţa cititorului fiindcă a reuşit să înregistreze o anumită stare de spirit a *omului obosit* de la sfârşitul secolului douăzeci. Sau - în fine - poate că efectul estetic atât de original se datorează *comicului de situaţie* care se dezvoltă în plină tragedie: oamenii de pe corabie îşi tot iau rămas bun, dar evenimentul aşteptat nu se produce, exact ca într-un cunoscut film cu Stan şi Bran în care ceremonialul despărţirii se repetă de mai multe ori, în zadar, din cauza unui automobil care,



Fotografii de Ion Enea

după câţiva metri de mers, se opreşte.

Multe poeme, concepute sub forma unor instantanee tragicomice, se impun, la fel, prin claritatea lor enigmatică şi printr-o *graţie stilistică,* specifică lui Matei Vişniec. Încă un exemplu:

"Maşina de curăţat oraşul/ m-a ajuns din urmă s-a oprit/ în spatele meu// înfricoşat mi-am scos pălăria/ mi-am şters palmele ude i-am spus/ eu nu sunt unul şi acelaşi lucru/ cu oraşul/ eu sunt cu totul altceva// dar ea mă privea curat şi lucid/ şi vibra din adâncul metalului inteligent" *(Maşina de curăţat oraşul).*

S-ar putea glosa foarte mult pe marginea poemelor lui Matei Vişniec, evidenţiindu-se diverse semnificaţii filosofice: riscul pierderii identităţii într-o eră în care dictează legile statisticii, dificultatea comunicării interumane, nediminuată de existenţa unor mijloace sofisticate de comunicare, tendinţa individului de-a se dedubla, nevoia de sacralitate, degradarea, într-o lume cu spirit practic, a noţiunii de sărbătoare, îndepărtarea oamenilor de bucuriile simple, deţinerea de către artist a unei puteri imense şi, în acelaşi timp, iluzorii etc. Numai că *nu* aceste idei, arhicunoscute, în fond, din eseistica existenţialiştilor şi a succesorilor lor, conferă valoare poemelor. Trebuie luate în considerare *textele în sine,* explicite şi totuşi sibilinice, fulgurante, şi totuşi greu de uitat. Poetul îşi sperie şi totodată îşi captivează cititorii cu un fel de *halucinaţii lingvistice.*

După douăzeci de ani

DIN 1987, când a rămas în Franţa, Matei Vişniec s-a lăsat condus de deviza *totul pentru teatru, totul pentru victorie.* A fost o angajare totală - o angajare însă în stilul său, fără emfază, fără declaraţii zgomotoase, fără lamentaţii. Iar rezultatele n-au întârziat să apară. Dramaturgul român a devenit furnizorul de texte al multor teatre din Europa de Vest. Dosarul de presă al succeselor lui ca om de teatru cuprinde în prezent multe sute de pagini.

IATĂ însă că în toată această perioadă, când părea preocupat exclusiv de cariera de dramaturg, Matei Vişniec a scris *şi* poezie. Poezie pe care o regăsim într-un volum apărut în anul 2000 (ceea ce înseamnă la douăzeci de ani de la debutul editorial) la Editura Cartea Românească, *Poeme ulterioare (1987-1999).* Poemele din acest volum sunt impecabil scrise, dar se simte că ele nu mai reprezintă o mare miză pentru Matei Vişniec. Poetul nu-şi mai leagă toate speranţele de poezie, nu se mai uită la ea cu încrederea ultimă cu care se uită un naufragiat la sticla purtătoare de mesaj pe care o aruncă în largul mării. El compune poeme cu detaşarea cuiva care a făcut între timp ceva mai important. Această neimplicare conferă farmec versurilor. Ele se nasc fără să şiroiască de sânge. Se alcătuiesc în aer, uşor, iscate parcă de o baghetă magică. Întotdeauna Matei Vişniec a creat impresia că scrie fără efort, dar de data aceasta poemele sale par scrise de-a dreptul în joacă. Seamănă foarte mult cu textele pe care marii autori le scriu la bătrâneţe, din plăcere, când nu mai au ambiţia de a cuceri cu ele lumea. Deşi Matei Vişniec mai are mult până să fie bătrân.

Regăsim cu plăcere în *Poeme ulterioare* eleganţa stilistică binecunoscută a poeziei lui Matei Vişniec, o eleganţă firească, englezească. Născut la Rădăuţi şi stabilit la Paris, Matei Vişniec este un englez al literaturii noastre. În mod curios, în perioada, scurtă, când s-a aflat cu adevărat la Londra (ca angajat la BBC), el nu s-a simţit în elementul lui. A fugit de acolo, cu o nerăbdare care trăda o intempestivă inaderenţă. Ecourile reacţiei alergice de atunci au rămas până şi în versuri. Iată, ca exemplu, poemul *La Londra,* elogiu ironic, intenţionat pueril al modului de viaţă londonez:

"La Londra, domnilor, ce aer/ ce spleen, ce străzi şi ce confort/ ce lume bună, ce metrouri/ ce mirodenii din import!// portarii toţi ştiu să se poarte/ nu vezi o scamă pe peron/ nu vezi un câine fără zgardă/ nu vezi un domn fără baston".

Această caracterizare se potriveşte însă perfect chiar poeziei lui Matei Vişniec. Am putea-o folosi ca pe o caracterizare critică ludică:

"În textele lui Vişniec, domnilor, ce aer/ ce spleen, ce străzi şi ce confort/ ce lume bună, ce metrouri/ ce mirodenii din import!// portarii toţi ştiu să se poarte/ nu vezi o scamă pe peron/ nu vezi un câine fără zgardă/ nu vezi un domn fără baston."

Sugestia de eleganţă a poemelor este dată de tonul calm, de îndeplinirea conştiincioasă a ceremonialului exprimării, de claritatea mesajului (chiar şi a unuia terifiant). Dacă trebuie să repete anumite sintagme, poetul le repetă, fără să se precipite, aşa cum în societate un adevărat gentleman salută cu aceeaşi răbdare pe fiecare cunoscut în parte:

"În timp ce fierbe apa pentru ceai/ mă gândesc cum va fi când/ îmi voi bea ceaiul// mă voi aşeza la masa rotundă/ pentru servit ceaiul/ cu ustensilele de servit ceaiul în faţa mea,/ apa fierbinte pentru ceai/ în ibric de argint,/ cupa de porţelan pentru băut ceaiul, linguriţa de argint pentru ceai,/ zahărul în bulgări,/ farfurioara, inelul, tipsia ovală/ strecurătoarea cu un singur ochi/ şi ochiul însuşi aburit de aburul/ în care s-a transformat apa care/ a fiert pentru ceai..." *(Mă voi aşeza la masa rotundă)*

Matei Vişniec respectă riguros regulile jocului. Construieşte texte, care au, cel puţin aparent, un grad mare de obiectivitate, şi le lasă pe ele să-l cucerească pe cititor. Nu procedează, ca alţi poeţi, care vin ei înşişi în prim-plan şi cer să li se dea atenţie. Nu sare etape în desfăşurarea unui recital liric, din dorinţa de-a ajunge repede la fraza memorabilă dinainte concepută, şi nici nu lungeşte discursul la nesfârşit. Poemele sale durează exact cât trebuie.

Această eleganţă stilistică desăvârşită ne impresionează cu atât mai mult cu cât poetul o practică inclusiv în momentele în care descrie situaţii înfricoşătoare, desprinse parcă dintr-un coşmar. Într-un poem, *Puiul,* ne este înfăţişată, de pildă, scena răsfăţării unui pui de monstru de către mama lui:

"Trezit din somn, puiul de/ monstru pufăie, împroaşcă,/ stropeşte cu stropi mici de/ salivă - o desfătare// mama monstrului e moartă/ de plăcere, despădureşte un munte,/ striveşte două, trei locuinţe/ lacustre// caută nisip roşu/ pur pentru micul dejun// la plecarea familiei de/ monştri totul rămâne ars, pustiu/ stropii de salivă ai puiului de/ monstru au săpat în/ aer găuri negre prin care/ se scurge energia acestei lumi/."

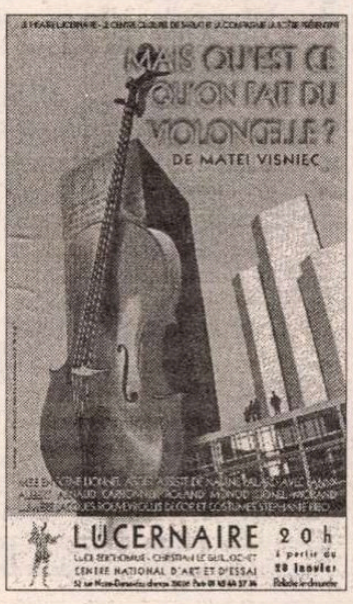
Inconştienţa cu care familia de monştri săvârşeşte răul ar trebuie să-l răvăşească pe poet şi să-l facă să se înece în propriile lui cuvinte. Dar nu, el rămâne un cronicar manierat şi rezonabil al întâmplării. Tocmai de aceea relatarea lui ne inspiră încredere, ni se pare verosimilă şi ne tulbură profund.

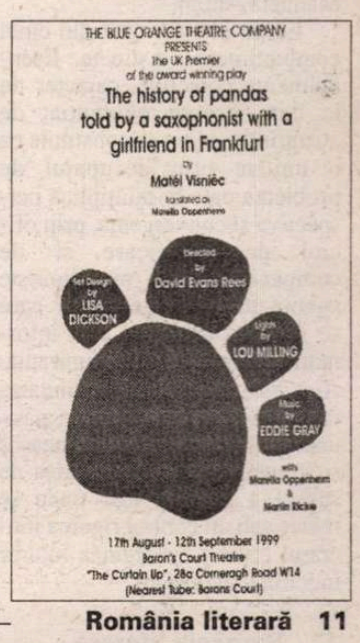
Puţini poeţi de azi reuşesc să restaureze, ca Matei Vişniec, autoritatea originară a cuvintelor. În general, cei care scriu versuri azi contribuie, dimpotrivă, la devalorizarea lor, folosindu-le superficial, imprecis şi tautologic, cu o frenezie iresponsabilă. Matei Vişniec, deşi nu este grandilocvent, deşi nu transformă fiecare cuvânt într-un dangăt de clopot, utilizează limba română cu atâta precizie şi siguranţă încât o face să răsune clar în conştiinţa noastră, îi redă prestigiul de principal mijloc de comunicare. Cine ia în serios, azi, cuvinte ca "vax", "zău" sau "poftim"? Ei bine, iată aceste cuvinte reabilitate cu o simplitate graţioasă, parcă fără efort, de Matei Vişniec, prin folosirea lor într-un extraordinar poem despre moarte, poem în care, de altfel, toate cuvintele devin importante, ca în Biblie:

"Nu vreau să spun decât atât răul binele/ frumosul urâtul ziua noaptea şi alte contrarii,/ vax, mie nu-mi mai sunt necesare căci am murit// dar mai rămâne alfabetul morse care bate bate/ în tâmpla gropii în ascunzişul acestui vierme care/ el, zău, ce vină are?// unde să mergi, în definitiv există drepturi/ care ar trebui respectate poftim nici măcar bolovanii/ colţuroşi nu se rostogolesc la întâmplare// încă un cuvânt despre copacul albastru ei bine/ el nu înfloreşte decât sub pământ pentru/ scurt timp rădăcinile îţi intră în sânge şi sorb/ două-trei cuvinte din creierul tău" (*Mai rămâne alfabetul morse).*

Întoarcerea lui Matei Vişniec la poezie, la *Penelopa lui,* a reprezentat, fără îndoială, un *happy-end,* un moment care ar fi meritat sărbătorit, deşi, la scurtă vreme după întoarcere, scriitorul a şi început pregătirile pentru plecarea în alte aventuri.

(continuare în numărul viitor)





cronica ediţiilor

de Cornelia Ştefănescu

Vitalitatea textelor vechi

ÎNAINTE de a descrie ediţia *Texte uitate – Texte regăsite,* cuprins şi alcătuire ce vin să ilustreze direct ideea vitalităţii textelor vechi, folosesc prilejul să reproduc o secvenţă de comentariu. Am găsit aici, ca într-o oglindă, tot ce gândisem de ani buni despre literatura noastră veche, mereu cu părerea de rău de a mă fi menţinut doar pe poziţia cititorului prudent entuziasmat. Ceea ce nu aş traduce cu neîncredere sau teamă, ci dimpotrivă. Cu neîndeajunsa mea pregătire să contribui la demonstrarea şi prelungirea prin cercetare, a valabilităţii ceremonialului de argumente, dezinvolt rostit de specialişti, în stare să le fi nuanţat prin maturitate, opţiunea orientării: „Manuscrisele româneşti cuprind file surprinzătoare prin diversitatea tematică şi extinderea temporală sau geografică a legăturilor culturale pe care le mărturisesc. Pentru cititorul obişnuit (care nu este preocupat de filiaţia manuscriselor, de istoria limbii, de complicatele drumuri ale evoluţiei temelor şi simbolurilor), conţinutul copiilor făcute cu mâna până către mijlocul secolului al XIX-lea rămâne viu prin frumuseţea indefinibilă a imaginilor, a «asemănărilor neasemenea» şi prin suflul de vechime pierdută în timp al credinţelor."

Cu acest paragraf îşi începe Cătălina Velculescu studiul său, serioasă aprofundare a unui material care restituie strălucit Bibliotecii Academiei Române transparenţa şi sensul său revelator de date şi idei. Studiul introductiv la textele editate, cuprinse sub titlul *Pentru fulgere şi tunete cum să fac.* Odată cu citarea numelui său, enumăr şi pe ceilalţi semnatari ai ediţiei. Cercetători, ca şi Cătălina Velculescu, de foarte multă vreme specializaţi în istoria literaturii române veehi, Adriana Mitu şi Andrei Nestorescu, dar şi mai tinerii, deja cu experienţă, Silvia Marin-Bartutcieff şi Manuela Anton.

Ediţia este formată din cinci compartimente distincte. Esenţialmente colectivă, caracter de la bun început evidenţiat de „Cuprins", ediţia se constituie ca o unitate prin decupajul de probleme care le multiplică perspectiva şi convergenţa, prin oficiul de clarificare şi de cumpănire, căruia nu-i lipseşte subtilitatea înţelegerii, dar care se justifică totodată, prin informaţie, obiectivitate, siguranţă. Aici este de salutat intimitatea răbdătoare, transformată în pasiune, cu bibliografia, românească şi străină, comasată în partea de subsol a paginii. Loc unde se reface sub un control riguros itinerarul critic pe marginea tuturor lucrărilor semnalate.

Debutul volumului îl face Silvia Marin-Barutcieff cu *Viaţa Sfântului Hristofor. Viaţa* desfăşurată în plăsmuirea sa tipografică, pe măsura unui adevărat spectacol. La punerea lui în scenă a contribuit autoarea studiului introductiv şi a alcătuirii din iconografie si text a manuscrisului, manuscrisul *Proloagelor* de la Tatina. Aici, ni se spune, că este semnalată pentru prima dată, în dreptul zilei de 9 mai, viaţa Sfântului Hristofor. Ni se mai spune ce a determinat compararea cu *Proloagele* lui Dosoftei, cu atenţie deosebită asupra unităţii de conţinut între manuscrisul 339, de la B. A. R. şi ediţia lui Dosoftei din 1682-1686. Descrierea fizică a Sfântului, însemnele sale identificatoare, mitul, cultul, sensibilitatea oamenilor secolului al XVIII-lea şi inventivitatea populară şi artistică faţă de universul terifiant şi sensibilizarea la Fantastic a omului tuturor timpurilor. Informaţiile sunt adunate şi transformate în unitate datorită Bibliografiei. Altfel valoroasă este atestarea alcătuirilor rezultate din cercetarea personală a autoarei. De la cercetarea, pe de o parte, la faţa locului a mânăstirilor, bisericilor, schiturilor din Oltenia, veritabilă contribuţie românească la iconografia secolelor al XVIII-lea şi al XIX-lea, raportată la simbolistica europeană. Iar pe de alta, la o cernere a valorilor pană la contribuţia de fond de tipul: influenţa cultului la noi a Sfântului Hristofor este anterioară dominaţiei austro-ungare în Oltenia (1718-1739) faţă de Mânăstirile Hurezi şi Polovragi, datate prima la 1682-1694, a doua la 1703.

În ordinea sumarului ediţiei, urmează textul *Pentru fulgere şi pentru tunete cum să fac.* Cătălina Velculescu anunţă în „studiul introductiv" că tot interesul îi este îndreptat spre texte diferite unele de altele, a căror alăturare în paginile ediţiei este determinată de răspunsurile la întrebările privitoare la fulger, tunet, trăsnet. Diferenţa apare încă de la enumerarea lor de către semnatara ediţiei: scrierile din aşanumitul tip *pravilă; Întrebări şi răspunsuri* (forma compozită publicată de Alexandru Ciorănescu); *Întrebările lui Iazimir cu Panaiot Filozoful; Întrebările lui Epifanie către Andrei [Salos].*

Cercetarea şi-o doreşte continuată în câteva direcţii: „sursele diferitelor tipuri, până la atingerea originalului traducerii; copişti şi cititori români, circulaţia manuscriselor, rezultatele copierilor succesive; dacă există paralele între texte şi mărturiile orale" .

Rar mi s-a întâmplat să întâlnesc un comentariu de asocieri, de speculaţii filosofice şi filologice, de identificări constituit în formulări de stricteţe matematică, în acelaşi timp sinteză vie, de o paradoxală coerenţă. Textul studiului introductiv se impune printre altele, prin reevaluări şi confruntări orientate spre convergenţa cu contemporaneitatea. Mişcarea Cătălinei Velculescu printre manuscrise exprimă o confortabilă mişcare între simplu şi compus, cum ajunge, de exemplu, să detecteze despre pravila lui Matei Basarab – în cazul identificării anumitor întrebări şi răspunsuri, dar şi a identificării copistului valah din

Texte uitate – Texte regăsite. Viaţa Sfântului Hristofor; Pentru fulgere şi tunete cum să fac; „Omul ca iarba, zilele lui..."; Manuale şcolare ca pregătire a orizontului de aşteptare pentru cititorii români din secolul al XVIII-lea; Ioan Maiorescu „Retorica". Academia Română. Institutul de Istorie şi Teorie literară „G. Călinescu". Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Bucureşti, 2002.

secolul al XVIII-lea cu preotul Ioan Bărbătescu, călugărit cu numele Ioachim; identificarea copistului Andronachi Berheciaul. Interesul lor constând nu numai în faptul copierii, ci în copierea nemecanică. Cătălina Velculescu menţionează intervenţia lor şi calitatea acestei intervenţii când foloseau textele scrise dar şi naraţiunile din cultura orală.

Cercetarea pe teren, la Porţile de Fier îmbogăţeşte informaţia cu mărturiile folclorului contemporan.

„Omul ca iarba, zilele lui..." îşi intitulează Adriana Mitu cercetarea apelând la un *Psalm* al lui David, descoperit în manuscrisul miscelaneu nr. 1667 de la B. A. R. Îl studiază şi în el descoperă motto-ul. Aici l-a descoperit ca motto. Şi în acest caz, identic cu celelalte cercetări, teritoriul cucerit prin bibliotecă este stimul şi reper. Studiul şi ediţia privesc o carte de înţelepciune românească originală de la sfârşitul secolului al XVIII-lea, aşa cum îl şi pune în valoare Adriana Mitu în parantezele titlului.

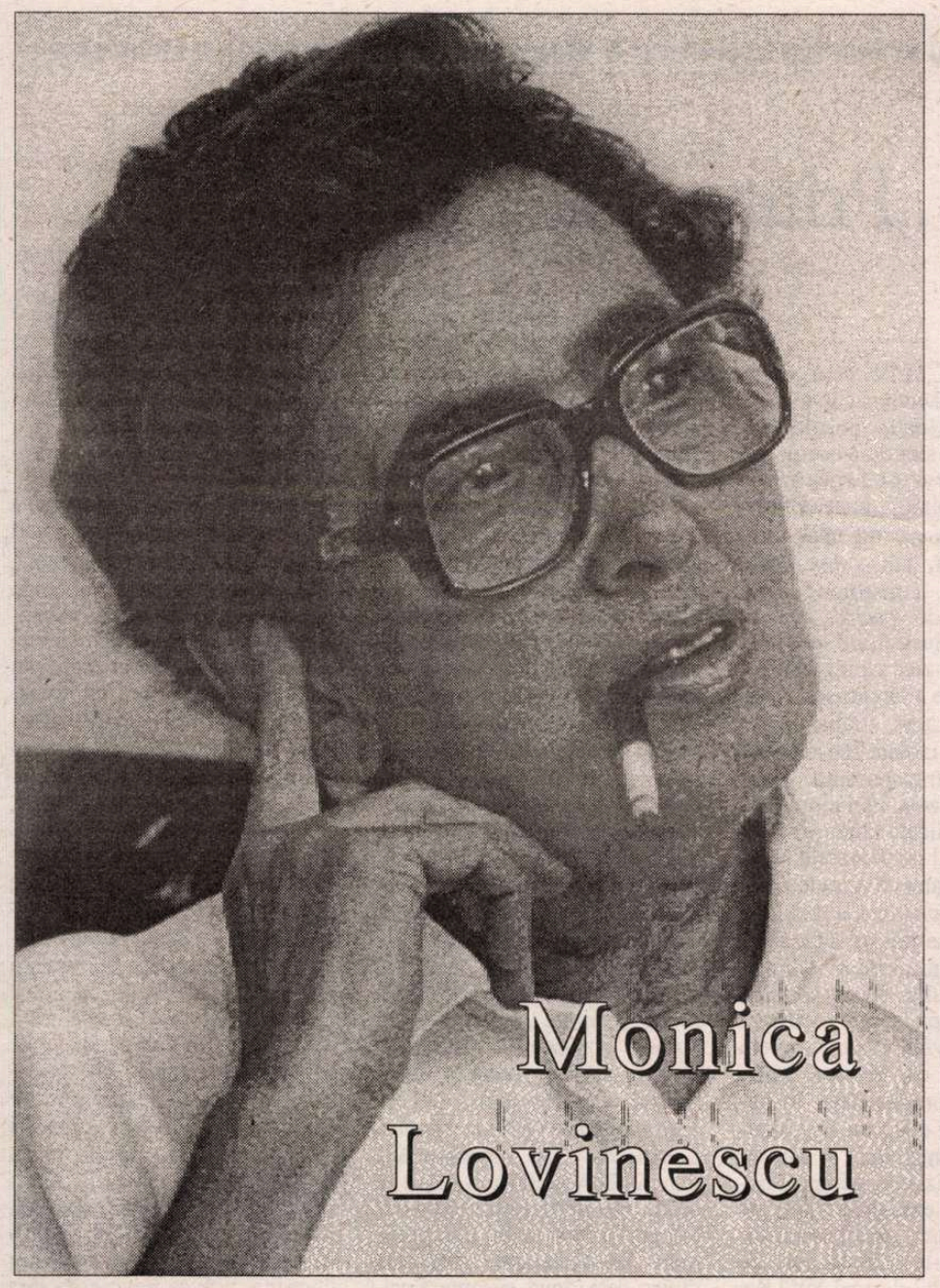
CONTRIBUŢIA Adrianei Mitu îmbină rigoarea informaţiei cu judecata disciplinată, eleganţa şi autoritatea expozeului privind *Cuvântul de îngropare a lui Ştefan,* panegiric însoţit de istoricul publicării, cu trimitere la Mihail Kogălniceanu şi la *Lepturariul românesc* al lui Aron Pumnul, dar şi la enunţarea atribuirilor, cu citarea numelor lui Antonie Sion, B. P. Hasdeu, Iorga, Bianu, Ovid Densusianu, Sextil Puşcariu, Dan Mănucă, şi cu citarea aprecierilor, printre care aceea a lui Mihai Emiescu „model de elocinţă românească".

Adriana Mitu oferă textul „primului pamflet de proză din literatura română", cum defineşte *Cuvântul unui ţăran către boiari,* semnalând problemele cu cenzura, menţionate de Kogălniceanu, când intenţionase a-l publica în „Arhiva românească". La fel şi în *Epistola către Evagoras pentru cinste,* publicată doar de Kogălniceanu, sub acelaşi semn al cenzurii. *Corespondenţie între doi streini asupra obiceiurilor Moldovei şi a Ţării Munteneşti* este un text care prilejuieşte Adrianei Mitu identificări de personaje şi verificarea originalităţii celor cinci cărţi de înţelepciune, „poate prima din literatura noastră scrisă după modelul celor din Occident" şi care „nu pot fi abordate separat". Un tot, ce verifică pe spaţiul circumscris al literaturii vechi, aspecte ale personalităţii umane, pe fondul argumentaţiei istorice şi mitologice. Avansarea studiului, din aproape în aproape, aseamănă cercetarea cu o apă care îşi face loc, ocoleşte piedicile, se învolburează şi se lasă dusă de şuvoiul nevoii de cunoaştere şi aprofundare.

Mai sever distanţată de textul avut în vedere este Manuela Anton în *Manualele şcolare ca pregătire a orizontului de aşteptare pentru cititorii români din secolul al XVIII-lea.* Fondul istoriei îşi spune cuvântul, autoarea studiului şi editoarea acestui capitol „străduindu-se", cum îşi anunţă demersul să desprindă şi să precizeze „transformările structurilor de învăţământ primar ortodox în limba română din Imperiul habsburgilor din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea". Drumul cercetării nu este uşor, avansarea fiind proiectată pe studierea documentelor de politică internă a curţii vieneze, a programului de învăţământ obligatoriu promovat de Maria Thereza şi de Iosif al II-lea, ce a ales pentru volum din variantele mai clare ale traducerii din limba germană şi din germană în sârbă şi apoi în română, din manuscrisul român 280, şi din fondul de carte veche românească, 614 şi 519. Printre multe observaţii de valoare, ţin să semnalez în preocuparea Manuelei Anton pentru identificarea „surselor de emitere" a anumitor tipuri de manuale pentru a răspunde întrebării „unde" şi „cine era interesat de a promova un anume fel de cunoaştere", în epocă.

Numai dacă aş semnala că *„Retorica" lui Ioan Maiorescu* este un text necunoscut, până nu de mult ignorat, greu de condiţiile epocii paşoptiste, ca ideologie, şi ca problemă a influenţelor exercitate asupra limbii şi culturii noastre. Rară sensibilitate a textului faţă de terminologia modernă de specialitate, neuitând a semnala calitatea celor de mai sus prin perspectiva vocaţiei de profesor a lui Ioan Maiorescu, şi încă aş găsi în cercetarea lui Andrei Nestorescu o înaintare în reînnoite revelaţii. El publică *Retorica* în versiunea seminaristului Ioan Cernătescu, unica păstrată, îi urmăreşte cursul achiziţiei, locul dosarului publicat de V. A. Urechia. Cu elementele pe care le deţine, construieşte portretul dascălului, mare admirator al culturii latine, al limbii germane şi al „virtuţiilor stilului românesc", bazat tocmai pe modelul clasicilor. Grija editorului faţă de text îi dezvăluie, fără exagerare, iubirea textului.

Cornelia Ştefănescu



biografie

Monica Lovinescu - născută la 19 noiembrie 1923 - este fiica lui Eugen Lovinescu, cunoscutul critic literar, şi a Ecaterinei Bălăcioiu. Se simte atrasă de literatură încă din copilărie: la vârsta de opt ani scrie un "roman", care îi apare în *Dimineaţa copiilor*. Se relansează în anii adolescenţei, dar textele din această perioadă şi le va renega mai târziu, considerându-le "sofisticate şi artificioase" (este vorba de proza scurtă din *Vremea, Kalende* etc. şi de un roman reprodus în mai multe numere succesive din *Revista Fundaţiilor Regale)*. În primii ani de după război este cronicar de teatru (un cronicar iconoclast) la revista *Democraţia* condusă de Anton Dumitriu şi asistentă a lui Camil Petrescu la seminarul de artă dramatică al acestuia.

În septembrie 1947 pleacă la Paris, beneficiind de o bursă a statului francez, iar în primele zile ale anului 1948 cere azil politic în Franţa. Aici lucrează un timp ca regizor pentru diferite companii care promovează teatrul de avangardă. În continuare, preocupată de situaţia din România, publică articole despre literatura română şi despre ideologia comunistă în reviste ca *East Europe, Kontinent, Preuves, A'Alternative, Les Cahiers de l'Est, Témoignages, La France Catholique.* Redactează capitolul despre teatrul românesc din *Histoire du Spectacle* (lucrare enciclopedică apărută la Gallimard). Traduce - sub pseudonimele Monique Saint-Côme şi Claude Pascal - câteva cărţi româneşti în limba franceză. Alături de soţul ei, scriitorul şi filosoful Virgil Ierunca, se face tot mai cunoscută ca adversară a regimului antiintelectual şi antinaţional din România.Începând din 1951, realizează emisiuni literare şi muzicale pentru Radiodifuziunea Franceză şi devine repede un nume în acest domeniu de activitate, căruia îi va rămâne fidelă decenii la rând.

Trăieşte o tragedie, nereuşind să-şi elibereze mama întemniţată în România din motive politice (deşi face demersuri disperate în acest sens) şi aflând în cele din urmă că ea a fost asasinată în închisoare, în 1960.Din 1962 colaborează la postul de radio "Europa Liberă", iar din 1967 realizează pentru acest post emisiunile de mare audienţă *Teze şi antiteze la Paris* şi *Actualitatea culturală românească.* Extinzându-şi colaborarea la "Europa Liberă", începetează (în 1975) să lucreze pentru Radiodifuziunea Franceză.Viaţa literară din România este puternic influenţată de verdictele şi comentariile ei, ascultate noaptea, pe ascuns, de foarte mulţi intelectuali. Monica Lovinescu devine, treptat, o instanţă critică, susţinută de intelectualii demni şi responsabili şi denigrată furibund de cei aserviţi regimului comunist. În 1977, cu aprobarea lui Nicolae Ceauşescu, Securitatea face o tentativă de-a o reduce la tăcere. Monica Lovinescu este bătută sălbatic, în faţa locuinţei ei din Paris, şi ajunge în comă la spital, dar imediat după ce se restabileşte îşi reia, neintimidată, activitatea. De la mii de kilometri distanţă, participă febril şi eficient, ca şi cum s-ar afla în România, la toate campaniile, declarate sau disimulate, duse de scriitorii independenţi împotriva imposturii şi terorii comuniste.

După 1989, vizitează România şi este primită triumfal de oamenii de cultură (cu excepţia celor care, în continuare, nu-i suportă intransigenţa intelectuală şi morală). În 1992 îşi încheie colaborarea la "Europa Liberă", în condiţiile restrângerii activităţii acestui post de radio (restrângere împotriva căreia protestează - fără rezultat - intelectuali de elită). Colaborează la numeroase ziare şi reviste, posturi de radio şi televiziune româneşti, rămânând un spirit lucid, adversar al oricărei forme de mistificare.

Gînd augural

ÎNTR-O modestă locuinţă pariziană, ticsită de cărţi şi de discuri, pe care mulţi dintre „clandestinii" literaţi din România au cunoscut-o (poate, chiar, frecventat-o) în timpurile grele ale dictaturii comuniste – locuieşte o ilustră doamnă, care a apărat, cu preţul vieţii şi al operei, literatura română contemporană. Literatura şi pe scriitorii de valoare estetică şi morală. Împreună cu soţul ei, această distinsă descendentă din neam de scriitori era prezentă în casele noastre, ani de-a rîndul, vinerea, pe înserate, ca să ne spună, „pe unde scurte", adevăruri de care noi, înghesuiţi de nevoi, de teamă sau de interese personale, nu aveam parte – sau nu voiam a lua parte. Dar vocea din aparatul de radio ne dădea curaj, ne împlinea gînduri şi de noi gîndite – şi puteam, astfel, mai bine rezista. S-a numit, mai tîrziu, rezistenţa noastră absconsă şi tăcută, rezistenţă prin cultură. (Termenul a fost întrebuinţat şi de filozoful german Theodor W. Adorno privitor la rezistenţa faţă de nazism.) Într-adevăr, cultura a fost o pavăză – sau un adăpost – în rezistenţa scriitorilor români împotriva destrucţiei comuniste.

Dar curajul şi încrederea în rezistenţa prin cultură nu se întemeia oare şi pe existenţa, undeva, în eterul radiofonic, a unor inconfundabile voci care îndemnau la apărarea demnităţii scriitorului român? Acolo, departe, cineva veghea asupra literaturii române din epoca opresiunii comuniste: cineva care ştia să aleagă grîul de neagra neghină, plecăciunea servilă de verticala adevărului.

„Papesa exilului", „domnul Nimeni" şi alte injurii ajungeau, la Paris, prin foi săptămînale – sau chiar scriitori! – cu stipendiu de la Securitate. Prieteni vechi din ţară le deveneau, prin trădări şi denunţuri, duşmani. Împreună cu soţul ei, fiica a trebuit să afle tîrziu – şi prin contacte indirecte – despre suferinţele din închisoare şi moartea (vecină cu asasinatul) a Mamei sale. Ceauşescu şi generalul său Pacepa a trimis un comando de Palestinieni (rămas necunoscut) ca să „astupe gura căţelei de la Europa Liberă" (mai tîrziu, cînd fostul general a dorit să o întîlnească, victima l-a respins categoric: fapta a rămas faptă – adică o crimă).

Nici injuriile, nici trădările, nici agresiunea şi nici suferinţele Mamei sale nu au împiedicat continuitatea misiunii asumate: a apăra integritatea morală-literară a scriitorului român. A salva valorile literaturii române contemporane. Cu aceste bune intenţii a adus, împreună cu soţul ei, în luminile literare ale Parisului opera literară a lui Paul Goma... Celor din ţară, lipsiţi de informaţii cultural-literare, le hărăzea „tezele şi antitezele" de la Paris.

Şi totuşi: ceea ce întreprindea, vorbind şi scriind, apărînd cu pasiune (patriotică) literatura română, nu a fost întotdeauna apreciat – ca o binecuvîntare culturală – în ambianţa românească din exil. S-a încercat a se constitui „societăţi ale scriitorilor români" (cei din exil împreună cu cei din ţară), fără participarea sa (ulterior s-a dovedit că „societatea" era o simplă manipulare!). Chiar acum, cînd scriem aceste rînduri, apar la Paris publicaţii literare care nu fac apel la colaborarea sa. Ca să nu mai vorbim de atacurile *ad personam* care, venind din lumea românească a Occidentului, o făceau să afirme că se înţelegea mai bine cu cei de acasă, din ţară, decît cu cei din exil...

„Acasă". *Tempora mutantur.* După 1989, au urmat ani de revederi victorioase, exaltante. Recunoaşterea – în sfîrşit! – a meritelor sale – şi ale soţului ei. Decoraţii. Invitaţii. Contacte directe şi vizite înduioşătoare. Este suficient să privim fotografiile făcute în redacţia revistei *România literară.* Operele scrise au fost publicate în prestigioasa Editură *Humanitas.* Numele devenise renume. Solicitările abundau.

Dar, trebuie să spunem, o lectură atentă a ceea ce scrisese de-a lungul anilor de exil lipsea – şi ne lipseşte încă: este vorba de o serie de opinii de critică literară, care şi-ar fi aşteptat confirmarea sau infirmarea. Pentru că, în fapt, vorbită sau scrisă, activitatea-i se înscria în critica literară românească (la o reuniune a criticilor literari din România nici măcar nu i-a fost menţionat numele!). Să nu fi înţeles oare nimeni că un scriitor – mai ales unul din exil – are nevoie nu de osanale şi de aplauze, ci de integrare totală în structurile literaturii româneşti?

La mulţi ani, doamnă
Monica Lovinescu!

Alexandru Niculescu

Monica Lovinescu • Monica Lovinescu • Monica Lovinescu • Monica Lovinescu • Monica Lovinescu • Monica Lovinescu

La Bucureşti, în 1993

De unde atîta memorie?

MONICA LOVINESCU a fost recent nominalizată – cinci nume sonore s-au aflat pe listă – pentru Premiul Prometheus *Opera Omnia* acordat de către Fundaţia Anonimul.

La deschiderea galei, preşedintele juriului, Andrei Pleşu, din delicateţe pentru cei patru nominalizaţi ce urmau în chip fatal să rateze premiul, ne-a explicat că numai românii au prostul obicei de a face o distincţie atît de severă între nominalizare şi premiul propriu-zis. Neavînd o adevărată cultură a acestor ceremonii, ei nu ştiu să jubileze în mod egal – aşa cum s-ar cuveni şi cum pesemne se întîmplă în alte locuri – în faţa *tuturor* aleşilor juriului.

E drept, îmi spuneam în drum către casă, potrivit acestei logici rezultă că a fi sau a nu fi premiat este pînă la urmă cam totuna. Premiul ca atare nici nu înseamnă mare lucru. Important este să te numeri printre finalişti. Dar atunci, mă întrebam, de ce oare peste tot lumea aşteaptă cu sufletul la gură numele cîştigătorului şi de ce acesta, deşi nominalizat deja, se topeşte de plăcere în clipa în care îşi aude numele?

Merita Monica Lovinescu să ia „marele premiu"? Potrivit logicii de mai sus, întrebarea nu-şi are rostul: toţi cei reţinuţi de juriu meritau, într-un fel sau altul, să-l ia. Potrivit logicii mele, Monica Lovinescu nu poate fi premiată. Ceea ce înseamnă: ea nu poate fi încă *recunoscută*. Valorile în care ea a crezut şi care, prin coerenţa cu care s-a instalat în ele, au făcut *sistem*, nu reprezintă sistemul de valori al societăţii române de astăzi. A fost, ce-i drept, o vreme (ea a ţinut, pentru generaţia mea, cam 20 de ani) în care vorbele ei împiedicau destrămarea. Ne articulau pur şi simplu. Vremea aceea, în care pe Monica Lovinescu o cunoşteam cu toţii, a fost însă demult. Iar a re-cunoaşte – şi cu atît mai mult recunoştinţa – reprezintă pînă la urmă o chestiune de memorie. Dar de unde atîta memorie?

Gabriel Liiceanu

„Printre ruinele utopiei"

SUBIECTELE ce le abordează Monica Lovinescu, în perioada postdecembristă, sînt de-o asemenea relevanţă, de-o asemenea încărcătură „fierbinte", încît mirarea noastră e că ele nu apar mult mai frecvent, sub o diversitate de condeie, constituind, vai, doar un soi de specific, de „rezervaţie" a ilustrei lor semnatare. Deşi s-ar zice că inevitabile, cele mai apte a circumscrie momentul pe care-l străbatem, se văd ocolite, izolate într-o semi-interdicţie transparentă. Puse între parantezele unei reţineri ce poate fi explicată chiar prin natura lor defel confortabilă, ceea ce nu înseamnă că ar putea fi şi scuzate *de plano*. Cu atît mai mult cu cît se fereşte a face „literatură din uimirile şi indignările ce ar trebui să ne aparţină tuturor", după cum precizează într-un *Cuvînt înainte,* avem simţămîntul că Monica Lovinescu se pronunţă chiar în numele tuturor celor cu o corectitudine a conştiinţei. A tuturor celor ce se izbesc, acum, aidoma autoarei exilate la Paris, de impresia unui „secol neterminat". Căci s-a încheiat oare cu adevărat teribilul secol XX? S-a încheiat oare atîta vreme cît nu i s-a alcătuit bilanţul moral ce se cuvine suprapus celui al factologiei istorice? „Suferim, crede Monica Lovinescu, de sechelele unei tăceri vinovate. Dacă asupra uneia din cele două forme ale totalitarismului ce au îndoliat veacul – nazismul – s-a scris o întreagă bibliotecă şi sperăm să se mai scrie, comunismul continuă a fi scuzat şi camuflat". Tăcerea acoperă o amnezie iar această amnezie, acoperă cortegiul ca şi infinit de fărădelegi ale totalitarismului roşu, cel mai culpabil pentru că a avut durata cea mai lungă şi producţia cea mai mare de morţi: Tactica aceasta are cauze multiple. În Franţa, partidul comunist – păstrîndu-şi apelaţia – nu se consideră deloc compromis şi participă la guvern. În Estul ieri satelizat, gradul de evoluţie spre democraţie depinde tocmai de exerciţiul rememorării. Dacă România trece acum prin tunelul tuturor întunecimilor iar alegerile se confundă cu un traumatism este şi pentru că ţinerea de minte a fost sabotată". Exerciţiul memoriei reprezintă el însuşi un început de justiţie, un preambul al lustraţiei. Este o formă, elementară, e drept, a acelui proces care-şi aşteaptă ceasul, „procesul comunismului", unicul ce ar putea oferi societăţii noastre tinzînd spre înnoire piatra de temelie. Unicul ce ar putea-o legitima în perspectiva viitorului. Fără teama că va fi măcar ţinut minte dacă nu şi pedepsit, fiecare torţionar poate avea nu doar mînă liberă, dar şi un alibi „cultural", prin „ideologizarea asasinatelor". Cine ar putea contesta că absenţa reperelor etice şi justiţiare nu deschide calea unor noi orori, imprevizibile, a unor cataclisme sociale ce vor urma? Tăcerea care nu-şi asumă vinovăţia nu e decît un soi de maşină infernală ce poate oricînd exploda pe traiectul evoluţiei unui popor sau a mai multora...

Analizînd dosarul conţinînd date despre „Comunism: Memorie şi uitare", apărut în trei numere consecutive ale prestigioasei reviste franceze, întemeiate de Raymond Aron, *Commentaire* (1998), Monica Lovinescu îşi coroborează punctul de vedere cu o sumă de opinii ale unor istorici şi politologi din Vest şi din Est, privitoare la sfidătoarea disociere dintre cele două sisteme totalitare, în favoarea comunismului. Astfel Vladimir Bukovski, „disidentul rus îndîrjit în demistificări", socoteşte că, nefiind judecat regimul comunist vinovat de „cea mai mare crimă a istoriei", războiul rece n-a luat încă sfîrşit. Iar „criza mondială a socialismului" s-ar afla în plină derulare, deoarece socialiştii europeni au succese electorale, ba chiar şi comuniştii, „e drept (azi) blînzi ca nişte mieluşei", ajungînd uneori la putere asociaţi. Cu asemănătoare fermitate se pronunţă Timothy Garton Ash. Preluînd o expresivă sintagmă a scriitorului britanic Ferdinand Mount, „asimetria indulgenţei", acesta îşi manifestă stupoarea faţă de tratamentul diferenţiat aplicat totalitarismelor pe care le numeşte laolaltă drept „unul din fenomenele cele mai uimitoare şi mai nocive ale vremii noastre". Întrucît Diavolul religiei creştine a dispărut de pe firmament, el a fost înlocuit cu Hitler, ca întruchipare a răului absolut. De ce o atare întrupare o reprezintă doar Hitler şi nu, alături de el ori chiar depăşindu-l în dimensiunile crimei, Lenin, Stalin, Mao? Deoarece comuniştii pretind că au slujit un ideal generos, universalist, pe cînd naziştii nu dispuneau decît de instrumentul cinic al hegemoniei rasi-ale. Împrejurare care nu s-ar cu-veni a înrîuri judecata morală, măsură unică pentru ambele clase de monstruozităţi. Polonezul Leszek Kolakowski susţine la rîndu-i că nazismul, dîndu-şi în vileag doctrina, n-avea nevoie de disimulare, în timp ce propaganda comunistă, ipocrită la culme, a constituit „minciuna monumentală a secolului nostru". Istoricul american Martin Malia e şi el de părere că a asasina din nevoi „umanitare" poate fi o comportare mai perversă decît a asasina din simpla poftă de exterminare. Şi totodată dezavuează refuzul unor analişti de a echivala Gulagul cu Holocaustul, în numele unui straniu egoism, a unei jenante vanităţi a victimizării. E adevărat că Holocaustul poartă semnificaţia unei crime cu caracter particular în istorie, „ceea ce nu înseamnă însă, după cum scrie Kolakovski, că un prizonier pe cale de a muri la Vorkuta avea motive să se considere mai fericit decît cel de la Dachau". De unde rezultă că „negaţionismul" de stînga nu e mai puţin reprobabil decît „negaţionismul" de dreapta, cu mult mai mediatizat şi fără cruţare sancţionat...

Monica Lovinescu: *Diagonale,* Ed. Humanitas, 2002, 248 pag., preţ neprecizat

„Procesul comunismului", remarcă Monica Lovinescu, a devenit o noţiune „detestabilă", „«resentimentară»", de care dăm rar sub pana scriitorilor sau

a gazetarilor. Aproape tabuizată: „Ea nu poate fi rostită decît la Sighet sau printre titlurile de colecţie ale unei edituri excepţionale sau ale unei reviste «specializate»". O eteroclită cenzură o însoţeşte precum o umbră care-i amplifică efectele ce nu pot fi, în condiţiile prezentului, radicale: „Chiar dacă n-ar fi vorba de un verdict penal ci de unul moral cu singura pedeapsă a unei datorii de memorie, tot nu ni se «dă» voie?" În vreme ce afinităţile de dreapta ale unor mari scriitori şi cărturari, precum Mircea Eliade sau Cioran au fost investigate în amănunt, nu o dată cu riscul eclipsării valorii lor înzestrate cu rezonanţe mondiale, despre scriitorii care au semnat pactul cu diavolul comunist „n-ai dreptul să vorbeşti de rău". „Obsesiei antifasciste" nu-i corespunde nici măcar o preocupare cît de cît rezonabilă pe versantul simetric al celuilalt totalitarism. Oare de ce? „Îţi vine să te întrebi dacă nu cumva eşti victima unei halucinaţii. Nu cumva România a stat o jumătate de veac sub stăpînire legionară, iar comuniştii sînt aceia care au deţinut puterea doar cîteva luni şi apoi, băgaţi în închisoare de Antonescu, n-au mai ieşit decît prin 1964 din temniţe?" Glumei amare îi răspunde constatarea cît se poate de serioasă că ideea conform căreia „procesul comunismului" s-ar fi efectuat în ţara noastră exclusiv în literatură este excesiv de optimistă: „Procese literare au fost privilegiate prin reviste, dar numai împotriva unui Cioran sau unui Mircea Eliade a căror operă ar fi rămas impregnată de fascismul interbelic chiar dacă nu trecuseră prin el decît într-o scurtă perioadă a tinereţii lor. Aşa pretindeau organizatorii acestor campanii. N-am văzut însă un scriitor «certat» de-a binelea pentru vreo jumătate de secol de minciună dirijată. În afară de Eugen Barbu, care a fost dat afară din Uniunea Scriitorilor în septembrie '90, nimeni nu s-a trezit dojenit în public. Reproşurile erau rezervate celor ce-şi îngăduiseră să-i critice. Lui Gheorghe Grigurcu, de preferinţă". Din păcate, Uniunea Scriitorilor din România n-a găsit cu cale a forma, pînă azi, aşa cum a procedat foarte conformista Uniune a Scriitorilor Sovietici, în 1989, prin eforturile poetului Vitali Şentalinski, o „comisie (...) pentru moştenriea scriitorilor victime ale represiunii". Dimpotrivă, la noi au predominat strădaniile de mu-şamalizare. Strădanii nu o dată pe cît de comprehensive faţă de semnatarii compromisurilor pe atît de agresive faţă de cei ce se încumetă a rosti adevărul. Colaboraţioniştii şi defetiştii mai vechi şi-au dat mîna cu cei noi pentru a ascunde realităţile ruşinoase: „A fost demn de o antologie de umor inevitabil negru episodul următor: Petru Dumitriu avea de gînd să adauge o prefaţă la *Cronica de familie* reeditată spre a-şi comenta compromisul realist-socialist. I s-a explicat din dreapta şi din stînga că, fiind vorba de o capodoperă, nu e nevoie. De altminteri, un gazetar a decretat că şi romanul despre Canal ar fi o astfel de carte intangibilă". Întregi „cohorte scriitoriceşti" au sărit în ajutorul lui Tudor Vianu sau al lui Ov. S. Crohmălniceanu, atunci cînd le-au fost evocate cedările (desigur cu mult mai nocive în cazul secund), indicînd nu altceva decît „inapetenţa de fond a scriitorului român faţă de «procesul comunismului»". O reacţie perfidă a conservatorismului postideologic o constituie încercarea disjuncţiei criteriului etic de cel estetic, ca şi cum cel dintîi ar fi fost aplicat abuziv în detrimentul celui de al doilea, nereprezentînd altceva decît o imixtiune a unei instanţe în fond... politice. Asupra revizuirilor se abate învinuirea comică dacă n-ar fi mai întîi revoltătoare cum că ele ar prelua păcatul obiectului lor! Astfel ipoteza unui tendenţionism conţinut în principiul etic, pasămite extraliterar chiar cînd e la mijloc o învederată trădare a esteticului ce-

La începutul carierei de jurnalist de radio

şi *Un om între oameni*. Sadoveanu, Arghezi sau Camil Petrescu stau pe primul plan al culturii noastre prin volumele lor dinainte de îngenuncherea realist socialistă". Prin urmare nici o „demolare", nici o „decapitare"! Exclusiv diagnosticul a ceea ce în activitatea unor creatori nu o dată de mare calibru a semnificat dezicerea lor de propria conştiinţă, greu de explicat în planul moralei, impardonabilă în planul estetic...

Îndeobşte conservatorismul nu opune un refuz explicit examinării şi reconstituirii obiective a trecutului comunist. O atare francheţe apare mult mai rar decît tactica eschivei, a consideraţiilor colaterale, a temporizării. Amnezia e indusă pe şi încalcă propria morală, apare utilizat, în lipsă de altceva mai bun, de către adversarii revizuirilor, de către defensorii, defel dezinteresaţi, ai baterii pasului pe loc. Monica Lovinescu lămureşte lucrurile într-o manieră anevoie de combătut: „Nu cred nici că un criteriu etic a fost capital într-o revizuire ce n-a avut loc: nici cei mai înverşunaţi dintre «moralizatorii» printre care mă număr n-au pretins că opera nu e de judecat după criteriul estetic. Simptomatic, doar opera a dat, ca într-o fabulă cu morală, o astfel de sentinţă. De-a lungul anilor de servilism ideologic, foştii mari scriitori au compus cărţi prin care n-ar fi rămas probabil în literatură, ca *Mitrea Cocor, Cîntare Omului* calea astuţioasă a unor considerente de „tact", oportunismul se drapează în oportunitate. Un episod e grăitor. Asistînd la o adunare de la Centrul Cultural Român de la Paris, care comemora Centenarul lui Tudor Vianu, Bujor Nedelcovici şi-a îngăduit a aminti, într-un context dealtminteri elogios, şi compromisurile săvîrşite de marele estetician. Bunăoară un opuscul în limba franceză, publicat prin 1960, sub egida UNESCO, intitulat *Permanences de la littérature roumaine,* „permanenţe" vitregite de absenţele unor Iorga, Hasdeu, Maiorescu, Mateiu Caragiale, Ion Barbu, V. Voiculescu, Hortensia Papadat-Bengescu şi „îmbogăţite" cu nume precum A. Toma, Mihai Gafiţa, Boris Buzilă. Răspunsul oferit cu promptitudine de scriitorii sosiţi din România a fost, spre a ne folosi de vorbele Monicăi Lovinescu, „exemplar nu doar pentru limbajul, ci şi pentru gîndirea de lemn: NU E MOMENTUL". Dar ce înseamnă „momentul" potrivit"? Oare adevărul poate cuprinde pe cadranul său „momente" potrivite şi altele nepotrivite? Cine şi pe ce temei ar cuteza să le stabilească, să ni le impună? A lăsa judecata pe seama generaţiilor viitoare n-ar fi doar un semn de laşitate, ci şi o zăbavă în minciună? Continuăm interogaţiile noastre cu cele indenegabil retorice ale autoarei *Diagonalelor: „E momentul* de a pune în chestiune întreaga operă literară şi ştiinţifică a lui Mircea Eliade întinzîndu-se pe vreo şaizeci de ani – şi cam tot atîtea scrieri din pricina a vreo zece sau douăzeci de articole publicate de-a lungul unui an sau doi. *Nu e însă momentul* de a ne ocupa de cei care au făcut propaganda regimului comunist în timp ce închisorile ţării gemeau de nevinovaţi, iar cultura românească era decapitată? *E momentul* să-l acuzăm pe Cioran de genocid moral fiindcă în bine cunoscutele sale elanuri excesive de negare, alături de Dumnezeu, de sfinţi, ca să nu mai pomenim de propria-i ţară, a avut şi nihilisme fasciste, pe care le-a regretat ulterior. *Nu e însă momentul* să analizăm, cu decenţă, nuanţe şi durere – fără a le nega «opera» – şi pe oportuniştii de vază?". Să recunoaştem, o dată cu Monica Lovinescu, că noi, esticii, în genere, şi noi românii în speţă, suferim de un veritabil „sindrom al amînării". Şi că acest sindrom ambiguu („Nici nu acceptăm, nici nu refuzăm") nu e decît o altă mască a conjuncturalismului, a unui conjuncturalism cu atît mai probant cu cît cei ce au dorit să treacă drept „disidenţi" au început, în număr apreciabil, a-şi părăsi poziţiile. Simptomatic, luînd parte la un colocviu anticomunist, desfăşurat la Cracovia, în septembrie 1991, Monica Lovinescu şi-a dat seama cu stupefacţie că, în afară de d-sa, Virgil Ierunca, de Ana Blandiana şi de Gabriel Liiceanu, toţi participanţii erau faţiş potrivnici unui „proces al comunismului", unei paralele între sistemul concentraţionar nazist şi Gulag. Pe aceeaşi linie a abandonului s-a proiectat şi un Adam Michnik, „care refuzase oferta de a fi scos din închisoare şi trimis în Occident în schimbul potolirii sale", în schimb se prezenta „în postcomunism potolit de la sine". Şi mai mult decît atît, ca o pitorească ilustraţie în textul neaşteptatei involuţii, a apărut la Televiziunea franceză de braţ cu Jaruzelski. Să mai reamintim că şi în România avem cîţiva emuli ai lui Michnik, cu nume sonore?

Gheorghe Grigurcu

17 x 24 cm
536 pagini
450 000 lei

YOU CAN SPEAK ROMANIAN !

(Manual de limba română pentru cei care chiar vor s-o înveţe)

de

Dana Cojocaru

la

compania

Str. Prof. Ion Bogdan
Nr. 16 Sector 1,
010539 Bucureşti
Tel. : 210 61 94
Fax : 211 59 48
compania@fx.ro
www.compania.ro

Avanpremieră editorială

Din jurnalul anilor '90

Fragmente di (1990- în curs de la Editura H

1990
Duminică 4 februarie

AICI o clipă pentru scris – oricît de în fugă – de joi, cînd a sosit delegaţia (89 de persoane!) invitată de Laurent Fabius. Seara – joi – la Hôtel de Lassay, spectacolul mai ales în sală, iar nu pe scenă. Declandestinizare totală, căzînd unii în braţele celorlalţi. Pleşu, Dan Petrescu, Manolescu, Hăulică, Horia Bernea, Sorin Dumitrescu, Ana Blandiana, Dinescu – cu Maşa, de cealaltă parte Marie-France, Goma, Oana Orlea, Barbă, Rodica Iulian, Cristovici, dar cine nu? Enumerarea nu are sens. Cîteva momente, poate că da. Întîlnirea cu Livius Ciocârlie (retras, modest, în contradicţie cu virulenţa articolului său din *România literară*, Paler (cunoscut prima oară acum), Geta D., Caramitru patetic. Scenă neaşteptată cu Hăulică. Îl convocasem la studio pe a doua zi cu mai mulţi scriitori pentru o emisiune. Nu poate veni, că are un dejun, dar să menţinem discuţia în limitele „spectacolului". Îi replic destul de dur (e, vizibil, pentru Front) că nu pot să împiedic pe nimeni să spună ce vrea şi dacă îl jenează, atunci să nu vorbească el. Soţia lui mă imploră şi ea să *nu* iau poziţie la radio împotriva Frontului. Pe măsură ce se desfăşoară scena, devin din ce în ce mai virulent anti-frontistă. „Nu puteţi fi pe poziţiile unui Paler!" mai încearcă el sau ea – nu mai ştiu. „Exact pe aceleaşi poziţii", le tai eu retragerea în amabilităţile de circumstanţă.

Cioran nu mai vorbeşte decît românește şi e cuprins de ilaritate cînd îl întreb dacă se mai descurcă pe franţuzeşte. La plecare, îl aflăm tot ilar, şi cu un crin în mînă.

Luli August care era bolnavă de gust, cu panglici tricolore pe ea. Mă port rău cu Irina Eliade, neacordîndu-i atenţia la care se aştepta. Şi în fond îmi pare rău. Dar nu-i pot sacrifica pe cei regăsiţi sau găsiţi. Şi sînt mulţime.

În sala transformată pentru spectacol, ideea decorului lui Boruzescu bună: un zid alb acoperit de un tricolor desenat, iar în rupturа de la mijloc, un ecran pe care sînt proiectate scene din Revoluţie. Dar chiar autentice, coralele de copii şi căluşarii nu pot să nu ducă cu gîndul spre „Cîntarea României". Dinescu adus pe scenă nici nu ezită să spună: „E prima oară cînd particip la Festivalul Cîntarea României." Nici Fabius, nici Jack Lang, nici Melina Mercuri, nici ceilalţi francezi nu înţeleg, bineînţeles, dar o tăcere jenată intervine printre „organizatori". Dna Hăulică pe scaunul de lîngă mine (lîngă V. e Paler) îmi şopteşte cu ce greutate au găsit ei formaţii autentic arhaice ce nu erau admise la „Cîntarea României". Dinescu, impecabil – continuă cu gafele voluntare. „M-aţi văzut pe ecran cu un pulover roşu, pe care l-am purtat de-a lungul revoluţiei. Acum am unul negru. Dar mîine, cînd plec la Buc., unde se petrece ce se petrece, sînt gata să-l îmbrac din nou pe cel roşu." Caramitru recită cabotin din Eminescu. Felicia Filip cîntă (cu voce, dar fără stil) din Mozart. Dan Grigore, în schimb (pe care mi-l lăudase atîta Cella Delavrancea), e un pianist de rasă. „Spectacolul" este amestecat, fără cap, nici coadă şi care nu poate fi salvat nici de admirabilul fragment din *Orestia III* a lui Stroe. Cînd mă gîndesc că bietul Pintilie a avut de supervizat aşa ceva! Şi mai prost e cînd, în sălile în care e bufetul, sosesc de pe scenă lăutarii şi se încinge şi o... horă penibilă. În cel mai elegant dintre cadre, seamănă cu o crimă de lèse-gust. (Hăulică, peste două zile, la telefon, mă va asigura că francezilor tocmai asta le-a plăcut. Nu m-aş mira din partea unui Jack Lang.) În orice caz, ce n-a văzut Adunarea Naţională de cînd va fi fost ea.

Pe culoar, opere de Bernea, Apostu, Nicodim, Sorin Dumitrescu, Napoleon Tiron, Doru Covrig, Victor Roman etc., la care nici nu ajung să privesc.

Totuşi, o sărbătoare: să-i văd pe toţi împreună; de aici, de acolo, fără reţineri, sensul acestei seri pentru mine e unul singur: declandestinizarea. Mă repet, dar după 40 de ani de exil, insistenţa e explicabilă.

Cu Virgil Ierunca pe aeroportul Otopeni în 1993

Luni 2 aprilie

LA RADIO, Norman Manea, în acelaşi timp cu Paler care vine să stabilească cu Alain fragmentele de tradus din *Polemici cordiale*. (Finalmente, Thomas Bazin, *pour une fois*, n-a fost păgubos: n-am stat vreo oră la telefon cu el degeaba: colecţia se va face, editura la fel, Criterion, cred, Paler va semna contractul la sfîrşitul săptămînii şi Alain îl va traduce.) Paler pleacă repede la o conferinţă de presă a primarului Timişoarei (aflu seara, tot de la el, că a fost complet ratată), iar eu înregistrez un dialog cu Norman Manea care e foarte bine orientat – scriitorul să facă politică, vezi Vargas Llosa, să se angajeze măcar acum etc. Totul bine, dacă din pricina traumatismului iniţial (la 5 ani a fost deportat cu alţi evrei din Bucovina într-un lagăr) n-ar pune şi aici pe acelaşi plan „dictatura legionară" (de cîteva luni) cu cea comunistă de 40 de ani. O plasează şi aici.

În autobuz, la întoarcere, mă întreabă ce cred: i se cere în Statele Unite să scrie un eseu asupra cazului Eliade – legionar. Cred că reuşesc, într-un sfert de oră de parcurs împreună, să-l fac să nu accepte. Îi amintesc de compania (de fii de ştabi şi agenţi) în care s-ar afla, de Tertulian (de care nu ştia), de faptul că în afara articolelor incriminate – pe spaţiul vreunui an – nimic legionar nu există în opera lui E., nici în temperamentul lui. Adaug că noi îl vom apăra public, dacă e nevoie.

Chiar obosită cum sînt după o zi de radio – sau poate de aceea –, sînt calmă şi aparent detaşată. Vom vedea.

Duminică 17 iunie

CE SĂPTĂMÎNĂ! Negativul sumbru al zilelor revoluţiei din decembrie.

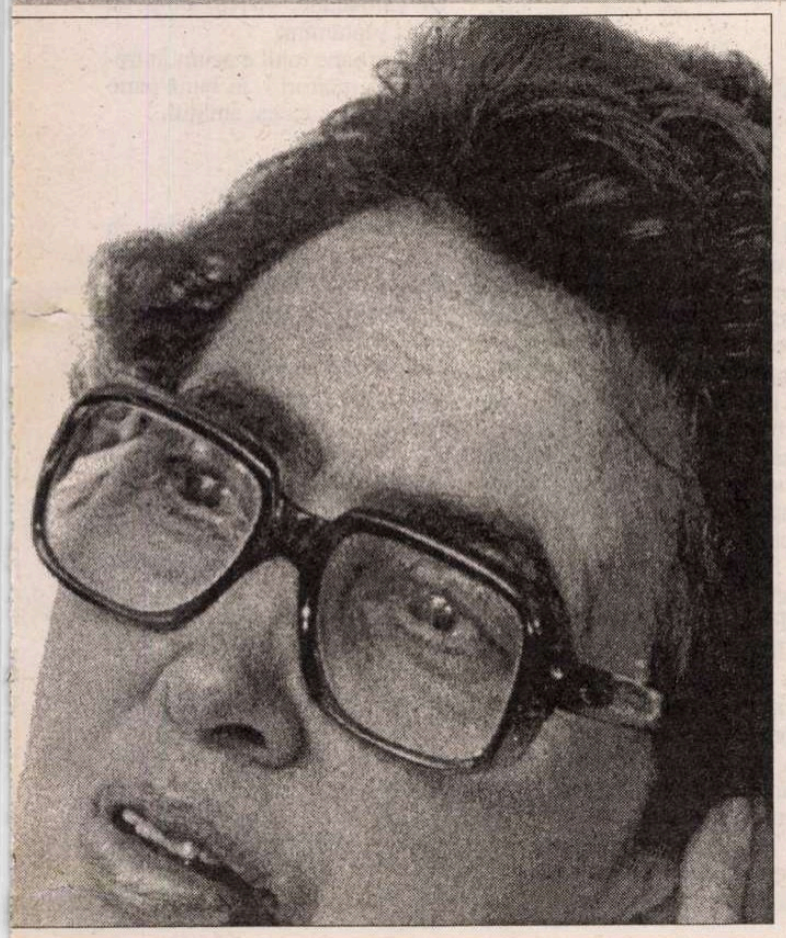
Primele semne ne-au venit miercuri, pe cînd îl aveam la noi pe Eugen Simion: poliţia (aflăm spre seară şi cu primele imagini la televiziune) a golit cu forţa Piaţa Universităţii în noaptea din 12 şi în zorii zilei de 13 (la 4 dimineaţa) – 273 de arestaţi, nu se ştie cîţi răniţi (aflăm mai apoi că poliţia a intrat la Arhitectură şi a snopit studenţii în bătăi).

Pe la orele 5, în după-amiaza de miercuri 12, mulţimea s-a reformat în Piaţă şi de aici, seara şi în cursul nopţii, au pornit unii să ocupe şi să incendieze Poliţia Centrală, Ministerul de Interne (Chiţac demis: a fost „prea moale") şi să devasteze Televiziunea (care şi-a întrerupt vreun ceas şi jumătate emisiunile).

Provocatori ai Securităţii, incendiul Reichstagului – cum îi spune la telefon, plîngînd, Geta lui Marie-France? În orice caz, nici la Poliţie, nici la Interne, nici la Televiziune, poliţia şi armata n-au ripostat, lăsînd să se săvîrşească acte de vandalism (ca la 18 februarie). Coincidenţă sau pretextul bine găsit pentru Iliescu de a-i chema pe mineri?

Şi de aici începe un episod cum de la instalarea bolşevicilor în Rusia sau a lui Mussolini în Italia nu se mai văzuse: Iliescu aban-

ersare



n *Jurnal III*
1993)
apariţie
Iumanitas

donează Bucureştiul minerilor de pe Valea Jiului, două zile stăpîni pe oraş pentru a fugări şi bate la sînge mai întîi tot ceea ce putea semăna a „golan“ (adică tineri în blugi), ca şi tot ce le cădea sub mînă sau părea a le deprecia acţiunea (femei – chiar şi copii). Spontaneitatea urii sîngeroase e însă discutabilă, deoarece unii (securiştii dintre ei) veniseră cu liste pregătite, adrese şi fotografii ale opozanţilor.

Astfel, nu sînt devastate doar sediile liberal şi ţărănist, nu e incendiată doar *România liberă*, dar se efectuează percheziţii, se fac intimidări şi la cei fără legătură cu golanii: Grupul pentru Dialog Social, editura lui Liiceanu etc. etc.

O parte din Bucureştiul intelectual s-a ascuns sau n-a ieşit din casă (nu se cerea doar moartea golanilor, dar şi a intelectualilor, în cea mai mare revărsare de ură împotriva lor). Două femei care semănau cu Ana Blandiana au fost bătute la sînge. Alături de mineri, tipografii refuzau să mai tragă *România liberă*, *22*, *Expres* şi *Baricada*.

Dar oroarea era pe stradă, unde minerii fugăreau (uneori – şi asta e groaznic şi arată că societatea e bolnavă – în aplauzele mulţimii) cîte o pradă, legitimau pe trecători, controlau maşinile etc. Imaginile de la televiziune (unde România era din nou vedeta) sînt de nesuportat.

După două zile, Iliescu şi-a reunit pe bravii executanţi şi i-a felicitat pentru „spiritul [lor] civic“. Asta după ce făcuse şi un apel la delaţiune. Mai rău ca Ceauşescu care nu-şi asmuţise hoardele pe disidenţi – îi izolase doar, şi le făcuse închisori acasă.

Acest dezmăţ al ororii a avut repercusiuni imediate. Proteste ale Statelor Unite (cel mai violent), Marii Britanii, Franţei (Mitterrand cel mai moale, preluînd teza că România n-a cunoscut niciodată democraţia) şi, mai ales, nesperat de repede, sancţiuni economice. Comunitatea Europeană şi-a oprit contractele în curs cu România, Washingtonul orice ajutor de altă natură decît umanitar.

Pînă şi Băulică şi-a reîntîrziat reîntoarcerea, deşi i-am replicat că, el nefiind opozant, poate să se întoarcă liniştit. Simion nici nu-şi pune problema (e furios că n-am vrut să-i mai dau *Jurnalul* tatei, argumentînd că atîta vreme cît e încă în România comunism, nu vreau să apară. (De altminteri, probabil, nu vom mai apărea nici noi, dar nu asta mă doare.)

Mirerii s-au întors deci spre minele lor, lăsînd prăpăd pe străzi şi în conştiinţe. Iar şefii au început să-şi dea seama de impactul internaţional. Şi-au avansat pionul spre străinătate: Petre Roman (cu un interviu în care minciuna şi scuzele se împleticeau la fiecare frază).

1991

Joi 5 decembrie

AMURIT Ţuţea la Buc. L-am revăzut pe patul lui de spital în finalurile celor patru filme televizate *Memorialul durerii*, din care Mihnea mi-a adus fotocopii: Jilava – Piteşti (pe care-l mai aveam) şi două Gherla.

Marţi privim serialul difuzat de Televiziunea română timp de vreo şase ore.

Şi brusc mă întreb dacă mă ocup cum trebuie de memoria mamei. Dacă discreţia mea relativă (o introducere în *România literară*, un articol în nr. 3 din *Memoria* care trebuie să apară) nu e un păcat. O iubesc prea mult ca să n-o tratez ca pe mine: cu acea ţinută la care ţinea. Sînt fidelă demnităţii ei. Poate nu şi eroismului cu care a preferat să moară decît să-mi trimeată o scrisoare prin emisarii Securităţii, acel eroism care s-ar cere proclamat şi răzbunat cu semne de exclamare şi patetism. *Mal a l'aise*. Ce să fac. Să plîng şi eu în faţa aparatului de filmat? Să cer răzbunare pentru anchetatorii ei?

Se tot vîntură că Nikolski va fi inculpat penal(?) pentru Piteşti. Pînă nu văd, nu cred.

Fidelitatea mea adevărată e somniferul pe care-l iau pentru a adormi, seară de seară, din 1958 încoace. Dar n-o ştiu decît eu. Şi V.

1992

Duminică 16 februarie

GABRIELA ADAMEŞTEANU îmi telefonează de la Berlin. O rechem eu şi stăm de vorbă vreo oră. Contrariantă discuţie. Vor publica în *22* articolul lui Norman Manea împotriva lui Mircea Eliade şi nu ştie pe cine să pună să-i răspundă. Să judeci o carieră de 50 de ani şi zeci de cărţi (de la istoria religiilor la literatură – romane –, dar şi Memorii, Jurnale, publicistică) numai după puţinele articole incriminate, este de-o rea-credinţă şi un fanatism care ne fac să rupem punţile cu Norman Manea. Am să-i propun Gabrielei – la viitoarea convorbire – să-i ceară o replică lui Sorin Alexandrescu. Nu-i e el şi nepot, şi beneficiar al drepturilor de autor eliadeşti în România? Şi nu i-a prefaţat o carte de nuvele?

Gabriela – căreia îi reproşez amical publicarea articolului lui N. M. –, spune că problema i se pare reală, tinerii din Ligă sau mai precis partidul lui Marian Munteanu fiind real de coloratură legionară – ar avea şi cîntecele legionare înregistrate pe... casete.

Şi pentru asta trebuie incriminat Mircea? Cînd ataci pe scriitorii comunişti, ţi se replică (vezi cazul lui Pippidi sau al lui Florin Manolescu împotriva lui V. care, în *Româneşte*, ţintea în Arghezi, Vianu, Călinescu etc.) că întreţii atmosfera „războiului rece“. E cu totul binevenit în schimb să-i incriminezi pe scriitorii extremei drepte interbelice (Cioran – Eliade – Noica).

Nürnbergurile sînt rezervate numai unora.

Iar *22* publică şi un interviu cu Moses Rosen care de fapt nu e rabin, ci fostul emisar al lui Ceauşescu în Statele-Unite. Se pare că-i va da replica Gabriel Andreescu într-un număr viitor.

Mai prost e că Gabriela pare convinsă că a făcut bine (articolul lui Norman Manea circula prin Bucureşti şi tot ar fi fost publicat – se apără ea). În acelaşi timp refuză să se lase convinsă de Ileana Vrancea, pentru că a fost la *Lupta de clasă*.

Ţip – uşor – la situaţie mai mult decît la ea.

Duminică 1 martie

ARTICOLUL lui Norman Manea împotriva lui Eliade. Îmi schimb părerea şi îi răspund lui Norman Manea. Mă măcina gîndul nedreptăţii şi nu mai ajungeam să mă concentrez pe altceva. Nu e un răspuns cu scrisoare deschisă, ci un comentariu pe tema diferenţei de tratament: scriitorii comunişti sau cei care au slujit pe comunişti nu pot fi atacaţi (vezi scandalul Vianu via Pippidi la apariţia cărţii lui V. *Româneşte*). În acelaşi număr din 22, Florin Manolescu (care-i reproşase deja lui V. spiritul de „război rece“) atacă pamfletar pe un „tînăr“ (Dan Stanca) ce publicase în *Contrapunct* un articol contra lui G. Călinescu. În schimb se trece prin sită trecutul interbelic. Am impresia unei halucinaţii (şi o scriu). Oare nu cumva ne-am înşelat, am visat, şi în 1989 am scăpat de fascism şi nu de comunism? Nu comuniştii sînt aceia care au domnit (distrugîndu-ne fizic şi moral) aproape o jumătate de veac, ci legionarii. Comuniştii n-au avut puterea decît puţine luni şi apoi, arestaţi de Antonescu în timpul războiului, n-au mai ieşit din închisori decît în... 1964! Numai o astfel de inversare ar face normală acum investigaţia asupra trecutului lui Mircea Eliade şi nu al lui... Arghezi, de pildă.

Dac-am ezitat atîta timp, nu e numai din pricina lui Christinel (trebuia să recunosc – ceea ce am şi făcut – că citatele din articolele datînd din '37 erau „regretabile“), ci şi pentru a nu da argumente folosibile de *România Mare*. Am reuşit cred să scap din capcană, cerînd tocmai interzicerea prin legea a publicaţiilor fascisto-comuniste care nu din Eliade se inspiră, ci din „gînditori cu epoleţi“. Oricum ar fi, mă simt uşurată. Şi Gabriela e bucuroasă cînd i-o spun. Şi Goma. Şi Gabriel Liiceanu.

La *România literară* în 1993

*

Aflu dintr-un ziar c-a murit Leni Caler. Mi-era dragă nu doar din pricina amintirilor teatrale din copilărie şi adolescenţă (ce cuplu făcea cu Vraca!) – ci pentru că nu ştia să vorbească decît de bine pe toţi. Un fel de naivitate a bunătăţii de care n-o vindecase nici măcar felul cum fusese dată afară din teatru de comunişti.

(continuare în pag. 18)

Monica Lovinescu • Monica Lovinescu • Monica Lovinescu • Monica Lovinescu • Monica Lovinescu • Monica Lovinescu •

Avanpremieră editorială

Din jurnalul anilor '90

(urmare din pag. 17)

Am cunoscut-o la Paris cînd a sosit cu Froda (mare povestitor de anecdote cu Eftimiu). Apoi s-a instalat la soră-sa la Berlin. Scria şi mai venea din cînd în cînd. Anul acesta nu i-am mai primit urările. Dar n-am avut timpul să mă mir. Socoteam că bunătatea îţi conferă viaţă veşnică. Şi iată că nu.

Duminică 7 iunie

Luna continuă prost. Joi 4 iunie, Eugen face un infarct. Dus la spital (Cochin) de urgenţă, pare în clipa de faţă în afară de pericol. M-am dus să-l văd ieri. Am trecut din nou prin faţa fostei noastre case de pe rue Cassini, neînţelegînd de ce, din moment ce iau acelaşi drum, nu mă întorc cu peste 30 de ani în urmă. Nu e o figură de stil. Nu înţelegeam de ce. Pe strada Cassini, între nişte barăci (nu ştiu la ce pot servi) şi casa, ca un culoar, pe care porumbeii zburau la înălţimea unui om. Cîteodată a unui copil. Ceva ireal, frumos, şi care ar fi trebuit să înfrîngă timpul.

La spital, Eugen, cu ochi de copil speriat.

Luni 6 iulie

Liiceanu îmi propune să fac o carte, oricît de scurtă, cu arestarea şi moartea mamei în închisoare. Nimic nu mi-aş dori mai mult. Sînt însă incapabilă. Ar trebui să-i ridic un monument. Cum n-am de spus despre ea decît lucruri frumoase, nobile, exaltîndu-i demnitatea şi sacrificiul, ar trebui să am geniu pentru a nu cădea într-o proastă literatură, degradînd-o în primul rînd pe ea. Nu numai geniu nu am, dar nici talentul de povestitor prin care Goma de pildă îşi transfigurează părinţii.

Ştiu totuşi că o dată şi o dată va trebui să fac. E singura datorie pe care o mai am. Faţă de ea.

Dar cum? Cum oare?

De la 20 iulie la 11 august la St. Tropez. Cu Lucie primele două săptămîni: în ultima au venit Anne-Christine, Frédérick şi cu plodul Simon. Canicula, înot metodic (1 4000 m în fiecare dimineaţă, uneori şi seara) – ca o datorie pentru toate zilele şi nopţile pariziene ţintuite la birou. Iar seara, lecturi: Finkielkraut: *Le mécontemporain* (unde fără nici o prejudecată îl scoate pe Péguy din compartimentele de extremă-dreaptă în care-l fixaseră Vichy-ul mai întîi, posteritatea gen B. H. Lévy apoi). Exult. F. e poate eseistul cel mai liber al clipei de faţă: fără confuzia în scris a lui Glucksmann sau *parti-pris*-urile prea mediatizate ale lui B.H.L. [...]

Dar vacanţa a început cu un incident minor, pe care însă nu risc să-l uit. La St. Raphaël Lucie nefiind pe peron, nesimţindu-mă în stare să urc valiza (îngreunată mai mult de cărţi) pe scări, am luat ascensorul pentru handicapaţi. A rămas blocat. Şi eu ermetic închisă într-o cutie metalică înăbuşitoare. O panică fizică precum de la bombardamentele din 1944 asupra Bucureştiului nu mai resimţisem. Atunci eram pe scara blocului din bulevardul Elisabeta, cu mama. Mult mai stăpînă pe ea, mă liniştea. În cabină eram singură tipînd în butonul de alarmă şi bătînd ca nebuna în uşă. Cred c-a ţinut vreun sfert de oră pînă ce, alertaţi, funcţionari de la gară au venit şi-au forţat uşa. Lucie îi şi telefonase lui V. că nu eram în tren. C-am rechemat chiar înainte de a-mi reveni în fire – avea o comunicaţie urgentă – dna Hossu voia neapărat să-mi ia un interviu telefonic despre mama. Am chemat-o şi pe ea dintr-o cabină telefonică de la St. Tropez şi-am fixat rendez-vous telefonic pentru a treia zi la nişte ţărani-fermieri de lîngă casa noastră. Din grădina lor, unde m-a chemat televiziunea, am vorbit (înregistrată) despre asasinarea mamei în închisoare. Ce voi fi spus, nu ştiu prea bine. Stăpînă pe mine la orice interviu, în faţa oricărui microfon sau camera, cînd e vorba de mama îmi pierd orice control. Dacă a ieşit ceva, voi vedea cînd voi primi caseta.

O căldură ca nicicînd. Şi somn de parcă aş fi avut cine ştie ce de recuperat. De fapt aveam: anul n-a fost uşor.

Duminică 1 noiembrie

Lucia Hossu mi-a trimis fişa matricolă penală a mamei, pe care o mărise în telefilm (*Memorialul Durerii*) insistînd asupra „faptei comise" sancţionate cu 18 ani închisoare (deci inculparea oficială n-o ştiusem pînă acum): *Discuţii duşmănoase asupra Reg. R.P.R.* (cod şi lege 209 paragraf 2 lit. a şi b, g).

Deci 18 ani pentru „discuţii duşmănoase".

Altceva nou: data morţii. Credeam că e 8 iunie. Aici e indicat 7 iunie '960 („Decedat în Văcăreşti").

Sînt două foi. E tot ce-a obţinut Lucia Hossu de la Procuratură.

Va veni oare ziua cînd să obţin întregul „dosar"? Şi-l voi suporta, cînd o singură fişă penală îmi lasă gura şi mintea amare? Va trebui şi să-l dobîndesc, şi să-l suport.

Mai e scris pe această foaie matricolă – Categoria C. R. (litere îngroşate) nr. matricol 140/60.

Mama – un număr matricol! Dacă prind vreodată curajul să scriu mai mult despre închisoarea ei, acesta ar trebui să fie titlul: număr matricol 140/60.

Duminică 8 noiembrie

Citesc cu uimire, în *22*, răspunsurile lui Botez în cursul întîlnirii de la G.D.S. Relativizînd totul (cu aluzii de nuanţare şi obiectivitate) ajunge să-l pună pe Iliescu pe acelaşi plan cu Walesa sau Elţîn şi să compare alegerile din România cu cele din Statele Unite. Gîndire lichefiată, fără repere, fără schelet. Cum va fi Institutul său de Futurologie din America dacă pentru prezent se declară orb („eu sînt la tribună, nu în arenă", declară el spre a se scuza că nu intră în detaliile situaţiei româneşti, găsind că ţara evoluează asemenea celorlalte din Răsărit. Parcă de la o tribună nu vezi ce jucător e mai bun şi cum cîştigă sau pierde o echipă sau alta.)

Amară decepţie. Acesta e neînfrîntul nostru disident din anii totalitarismului? E drept că-i trimisese lui V. un studiu despre „lumea a doua" (regimurile comuniste) care atît de mult nu depăşea reformismul şi critica să-i spunem „constructivă", încît V. n-a transmis textul la „Povestea vorbei", să nu dea o imagine falsă despre el. Presupuneam că aceste limite se năşteau din prudenţă. Acum îmi dau seama că le purta în el.

S-a întors în America. La Bucureşti, anexat de Buzura – cu Fundaţia lui cu tot – l-a văzut pe Iliescu trei ore (nu i s-a propus însă să formeze vreun guvern), a ratat întîlnirea cu Manolescu (erau buni prieteni) şi n-a dat nici măcar un telefon primei lui soţii (sosise cu a doua).

Toate detaliile de la Mihnea, care nu încerca nici el (cel puţin faţă de noi) să-l apere.

Vineri 25 decembrie

Am pus capăt laşităţii şi remuşcării şi ne-am dus s-o vedem pe Ella în casa ei de bătrîni (altminteri civilizată) unde a instalat-o, după ultimul atac, nepoată-sa. Ni se spusese (chiar ea, nepoata, şi probabil şi Puşa) că astfel de vizite o excită prea mult; cum nu poate vorbi, se agită, riscă poate chiar o nouă criză. – Nu devenise această versiune pentru noi o scuză?

Am făcut bine că ne-am dus. Pentru ea. Era atît de fericită, că ne tot mîngîia cu mîna pe obraji şi ne săruta.

Pentru noi? Am găsit-o în sala comună în care bătrîni în cărucioare priveau cum se împodobea pomul de Crăciun.

O singură idee (pe drumul de întoarcere mi-a împărtăşit-o şi V.), să te sinucizi înainte de a ajunge într-o atare stare şi situaţie.

Dacă otrava s-ar afla „en vente libre", aş fi cumpărat-o imediat, înainte de a ajunge înapoi acasă: s-o avem în previziune – cu singura speranţă că va fi poate inutilă, sfîrşitul putînd lua şi alte forme. De fapt e o obsesie mai veche. Reactivată de spectacolul de la „azil". Mă voi mai întoarce. Nu pentru a-mi întări determinarea, bineînţeles, ci pentru Ella. Îi ieşeau din gîtlej nişte sunete inarticulate. Voia mereu să ne prezinte celorlalţi. I-am dus un brad mic. Infirmierul ne-a spus că mai are doi. Mă gîndeam mereu la Grecia pe care am parcurs-o cu V., cu Christiane, cu ea, timp de cinci săptămîni.

Aproape totul e acum în trecut. Cu martori – în bună parte – morţi sau, ca ea, amuţiţi.

1993

Marţi 2 februarie

Încrîncenarea situaţiei în ţară – sau chiar restauraţia în sensul strict al cuvîntului?

Într-o singură săptămînă, mai multe semne grave.

· Paul Everac e numit director la Televiziune (o aflăm prin Alexandru Dobrescu). A doua zi, Marie-France telefonînd la Bucureşti află că ipochimenul şi-a şi rostit discursul de inaugurare pe micul ecran; ne-a îndemnat să fim un popor mîndru, să nu cerşim ceva Europei că doar noi sîntem aceia care „am creat Europa". Trebuie să fi fost mult mai colorat decît se poate rezuma într-o convorbire telefonică. Numai cînd mi se întîmpla să-i comentez vreun articol înotam cu atîta bucurie în ironie. Preţiozitatea greoaie şi grotescă a personajului îmi era prilej de destindere. Numai că sub Ceauşescu n-ar fi ajuns unde e acum.

· Tot sub aspect „european", altă ştire: Păunescu a fost ales să facă parte din delegaţia parlamentară română la Consiliul Europei. *Trop c'est trop*! Au reacţionat pînă şi ziare de la Paris ca *Le Monde* şi *Libération* (articole). Mihnea pretinde – dar mă întreb dacă nu-şi ia dorinţa drept realitate – că s-a trimis un fax sau un mesaj de la Consiliul Europei la Bucureşti spre a deplînge faptul (sau a i se împotrivi?).

· În sfîrşit, Doinea Cornea a primit citaţie de la Tribunalul Militar Bucureşti să se prezinte pe 8 februarie spre a fi inculpată de „uneltire împotriva Statului" (a făcut la televiziune – cu prilejul ultimei mineriade din septembrie '91 – un apel la greva generală spre a-l da jos pe Iliescu).

Iarăşi: sub Ceauşescu n-a fost inculpată. Nu va fi probabil nici acum, dar trebuie tratată povestea în urgenţă şi alarmă. [...]

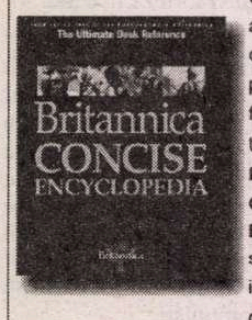
· Iar Lucia Hossu-Longin primeşte ameninţări din ce în ce mai precise (cu moartea) pentru admirabilul ei serial, ce va fi probabil întrerupt de noii everaci.

*

Confirmare prin Hurezeanu: Nego e condamnat. Dar s-ar putea s-o mai ţină aşa cîteva luni. La spital nu-l vor mai ţine (n-au ce să-i facă). Se aşteaptă un loc liber – adică o moarte – într-o clinică de muribunzi de la München. Sinistru. E sumbru, nu

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel. 210.89.08; 210.89.28 office@prior.ro

Un singur volum furnizează răspunsul rapid la întrebările noastre zilnice, acoperind toate domeniile cunoaşterii umane.



Cele 28 000 de articole succinte, completate de cele peste 2000 de fotografii, hărţi, tabele, fac din **BRITANNICA CONCISE ENCYCLOPEDIA** o sursă de referinţă ideală pentru orice cămin sau instituţie.

Preţ: 3.460.000 lei

vrea să vadă pe nimeni, scrisoarea lui Doinaş nici n-a deschis-o şi uneori delirează (metastaze la creier?). Nu vrea să se vorbească de starea lui. Să dispară discret (incinerare) şi fără discursuri.

Doamne, ce va fi în sufletul lui?!

Sîmbătă 6 februarie

Azi în zori, la ora 5, a murit Nego.

Ne telefonează dna Hagiu (care s-a îngrijit de el pînă în penultima clipă – 3 dimineaţa), apoi Hurezeanu. Repetă azi în locul programului cultural cel pe care-l făcusem împreună cu V. şi cu el la cei 70 de ani ai lui Nego.

Mă aşteptam şi e mai bine pentru el că n-a suferit mai mult timp. Toată ziua sînt însă năpădită de un fel de înecătoare tristeţe. Deci asta e totul? Viciile, puritatea lui (demonică?), tot ce-a scris şi îndrăznit, închisoarea, adeziunea la apelul Goma, sinuciderea ratată dintr-un 23 August, exilul sărăcăcios din München, scrisul cel de fiecare zi, *Istoria literaturii* ne-terminată (şi ratată), singurătatea lui, tot ce a fost vîrtej şi efort de-a lungul unei existenţe şi apoi, deodată, un gol. Ca şi cum n-ar fi fost nimic?

Banalităţi, evident. Dar e în mine o revoltă nesecată şi n-am reuşit s-o banalizez niciodată.

De Nego mă leagă un *puzzle* de imagini. El apărînd în cenaclul tatei, cu ochii atît de albaştri că nu puteai evita epitetul „îngereşti". Nego în Cişmigiu, în rotonda cu statui, împreună cu Irina (cred) şi cu Georges de care se... îndrăgostise şi căruia îi scria poeme. (Deoarece „îngerul" era homosexual, mai tîrziu mărturisind-o cu un soi de exhibiţionism moral.) Venind (eu eram în vreo vacanţă), în miez de noapte, să-i mărturisească lui V. nu numai dramele lui „hetero" cu o parteneră „monstruoasă", dar şi numele tuturor acelora de care fusese „sedus" sau pe care-i sedusese în literele româneşti şi în senină homosexualitate. Şi ce nume!

Nego cu Mira, în plin mai '68 la Paris, cînd în faţa Sorbonei ne regăseam cu toţii în apartamentul Mirei: Alecu, Matei, Marie-France.

Convorbirile noastre nocturne, el într-un München unde nu-l vedea decît pe Hurezeanu (din cînd în cînd) şi se plîngea de Gelu (că nu-l ia la emisiuni).

Cu mine la radio, cînd îl executase atît de tare pe Marin Preda, că m-am simţit nevoită să-i iau apărarea.

Nego viu, exasperant, cu un nedezmînţit umor – politeţea lui de a-şi ascunde deznădejdile –, gata de orice excentricitate, dar pe care – deloc paradoxal – simţeai, ştiai că te poţi bizui, Nego nu mai e. Pe vremuri aş fi umblat ziua întreagă pe străzi să mă liniştesc. Azi nu puteam. Trebuia să termin corecturile aduse de Gabriel (*Unde scurte,* II) pline de greşeli. Şi e şi puţin ger.

Uite aşa se rup fişiile de eternitate. Deoarece acolo în Cişmigiu, în rotonda cu statui, ce făceam altceva cu toţii decît să ne credem eterni?

Vineri 26 martie

Am fost joi 18 martie să-l văd pe Cioran.

Nu era nici Simone, nici Verena, nimeni în afară de vecinul său de cameră: 92 de ani, moţăind într-un fotoliu.

N-aveam de ce să mă tem. Nu ştiu dacă C. m-a recunoscut. Dar simţea nevoia unei prezenţe şi era anormal de afectuos. Nu-l mai văzusem aşa niciodată. Ne ţineam de mîini, ne îmbrăţişam şi mă tot întreba dac-am suferit în viaţă. Despre V. la fel. Dar fără anxietate. Cu o participare copilăresc de senină şi care nu-i seamănă deloc. „Vous m'avez toujours été très sympathique" – îmi tot spunea, fără să-mi dau seama dacă, în fond, mă identificase. Cred c-am reuşit să mă port normal. Să-i vorbesc de „Coasta Boacii". Reacţiona rîzînd şi luînd-o pe românește. Apoi absenţe şi iarăşi fraze neduse pînă la capăt.

Am stat vreo oră şi jumătate, tot mirîndu-mă în mine însămi de fondul de bunătate dezvăluit în absenţa cenzurii de luciditate şi umor.

N-am mai telefonat apoi Simonei (nu ştiu cît să-i dezvălui din impresia pe care mi-o face C.). M-am mulţumit cu ştirile venite prin Marie-France. N-a cedat încă infecţia şi nu s-a închis nici ulcerul. Nimeni nu ştie cum va evolua totul şi ce e de sperat.

Ieşind de la Cochin, din nou pe strada mea din trecut – Cassini. La ferestrele apartamentului bătea deseori Cioran. Intra şi bîrfeam. Adora să-l vorbească de rău pe Eliade. Pînă într-o zi, văzînd că V. îşi publicase fragmente de jurnal – de altminteri inodore şi deloc indiscrete, s-a speriat. A suspendat pe un timp inocentele-i răutăţi şi – cînd şi-a dat din nou drumul – le-a rărit.

(Fragment din volumul Jurnal III *(1990-1993) în curs de apariţie la Ed. Humanitas)*

Document

O scriitoare de 12 ani

TREBUIE neapărat început cu precizarea că n-am recuperat, pentru cititorii „României literare" textul *Mama mea,* publicat în „Dimineaţa copiilor" din 15 iulie 1936 de „domnişoara Monica Lovinescu, o scriitoare de 12 ani" ca pe o proză/portret literar - deşi ar exista cu prisosinţă argumente şi justificări. Maturitatea precoce a formulării insolite şi a „construcţiei" textului, fineţea transcrierii unor stări sufleteşti şi francheţea ingenuă a expresiei dau micii compoziţii o notă de naturaleţe fin elaborată, de speţa literară cea mai pură. Dar energia drastică pe care, după cum se ştie, doamna Monica Lovinescu o pune în a-şi recuza scrisul de tinereţe interzice, mai cu seamă în cuprinsul unei pagini aniversare, încercarea de a o contrazice.

Prin expresia admirabilă a psihologiei iubirii şi radiografia substanţei sentimentului, pagina a impresionat asistenţa din cenaclul „Sburătorul", în duminica de 10 mai a anului 1936, când E. Lovinescu însemna în agenda sa: „Monica, mare succes, comp[oziţia] *Mama".* În auditoriu: doamna Bengescu. O săptămână mai târziu, juna prozatoare citea în cenaclu „bucăţi din revista «Tinerimea română»" şi după alte două săptămâni primea „propunerea de colaborare la «Dimineaţa copiilor»", căreia-i va da curs publicând chiar „compoziţia *Mama".* „Scriitoarea de 12 ani", cum o prezenta „Dimineaţa copiilor" era însă o... veterană, şi - fiindcă am promis a nu discuta aici despre talentul literar - deprinderea de a citi literatură, de a-i asimila tehnica şi de a-i utiliza resursele este oricum în afara dubiului. (Prima mărturie despre o lectură în cenaclu o înregistrase agenda „Sburătorului" la 20 martie 1932 când fusese citit un fragment din *Romanul unei păpuşi* care urma să apară şi el în „Dimineaţa copiilor"; în 12 martie 1932 Monica mai citise în cenaclu o schiţă, iar în 28 februarie 1936 - am revenit în anul portretului *Mama mea* - o piesă de teatru într-un act. Va mai citi teatru şi câţiva ani mai târziu când agenda consemnează o piesă despre Petru Rareş!)

Gabriela Omăt

ANUL 13 — 15 Iulie 1936 No. 649

DIMINEAŢA COPIILOR

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA: BUCUREŞTI.—STR. CONST. MILLE (SĂRINDAR) 7-9-11 TEL. 3-8430

ABONAMENTE: 1 AN 200 LEI | UN EXEMPLAR 5 LEI
6 LUNI 100 „ | IN STRĂINĂTATE DUBLU

REPRODUCEREA ARTICOLILOR ESTE STRICT INTERZISĂ — MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE INAPOIAZĂ

Mama MEA

Mă uit şi acum la portretul ei de copil ca mine, atunci când câmpiile împestriţate cu flori şi dealurile înverzite ale conacului erau totul pentru ea, atunci când inima îi era atât de curată, şi mintea lipsită de orice concentrare dureroasă. Mai târziu viaţa i-a modelat altminterea trupşorul subţire şi delicat, a adus lumini şi umbre peste chipul serafic din portretul depe masa de lucru. În portretul acesta mama mi-e tovarăşă, o colegă mai mare, ce se uită cu ochi senini la mine. Îndărătul lor e poate toată făgăduinţa vieţii, tot idealul. Nu-mi amintesc clar chipul mamei în prima mea viziune conştientă. Când mă sculam dimineaţa, eram sigură să-i găsesc ochii mari, buni, plecaţi atent peste mine, jucărie vie, eram sigură că mâna trebuie să-mi fi dormit în pumnul ei închis. Viaţa mamei e împletită cu viaţa mea, sufletul meu, inima mea sunt sufletul şi inima ei. Anul acesta, de Paşti, mergând la moşie, bunica i-a spus când ne-am scoborât din maşină: „Pare că nu s'a schimbat nimic. Eşti tu venind de Paşti acasă, leită tu".

Acuma chipul mamei e altul. Nu ştiu cum să-l descriu. Trăind alături cu ea, aproape nici nu-mi dau seama cum este, dar ochii mei se odihnesc pe faţa ei ca pe ceva frumos şi sunt fericită că-i mama mea. Când povesteşte, evocă totul în chip mişcător. Trecutul familiei istorisit de dânsa, de când eram mică, s-a plămădit în mine şi m-a făcut să fiu eu cea de acum; Eu cea de mâine. Mi-a făcut cântece numai pentru mine, cu care mă adormea târziu, întotdeauna mai târziu decât somnul. Legăna poate în braţele ei speranţa ei, singura bucurie de mai apoi. Şi în lumea visurilor mergeam alături de dânsa. Iată ce e mama pentru mine. Tot.

Când stau la şcoală alături de colegele mele, mă gândesc la ea, la chipul ei concentrat şi dulce, la alţi copii ce-i aud glasul în ore de clasă, la iubirea ce o au pentru dânsa toate elevele ei şi deseori mă unesc cu dânsele tăcut şi îi spun de aici, ca şi cum aş fi acolo: „Bonjour, Madame". Când vine mama, salutul lor e parcă un strigăt de bucurie - „Bonjour, Madame". Şi mama trece surâzînd, pentru că se gândeşte că aci, pe bancă, sunt eu, şi când le spune „Bonjour, mes enfants" rosteşte, sunt sigură, peste distanţa ce ne desparte: „Bonjour, Monica mea". ■

Domnişoara Monica Lovinescu
O scriitoare de 12 ani

Mama mea

Mă uit şi acum la portretul ei de copil ca mine, atunci când câmpiile împestriţate cu flori şi dealurile înverzite ale conacului erau totul pentru ea, atunci când inima îi era atât de curată şi mintea lipsită de orice concentrare dureroasă. Mai târziu viaţa i-a modelat altminterea trupşorul subţire şi delicat, a adus lumini şi umbre peste chipul serafic din portretul de pe masa de lucru. În portretul acela mama mi-e tovarăşă, o colegă mai mare, ce se uită cu ochi senini la mine. Îndărătul lor e poate toată făgăduinţa vieţii, tot idealul. Nu-mi amintesc clar chipul mamei în prima mea viziune conştientă. Când mă sculam dimineaţa, eram sigură să-i găsesc ochii mari, buni, plecaţi atent peste mine, jucărie vie, eram sigură că mâna trebuie să-mi fi dormit în pumnul ei închis. Viaţa mamei e împletită cu viaţa mea, sufletul meu, inima mea sunt sufletul şi inima ei. Anul acesta, de Paşti, mergând la moşie, bunica i-a spus când ne-am scoborât din maşină: „Pare că nu s-a schimbat nimic. Eşti tu venind de Paşti acasă, leită tu".

Acuma chipul mamei e altul. Nu ştiu cum să-l descriu. Trăind alături cu ea, aproape nici nu-mi dau seama cum este, dar ochii mei se odihnesc pe faţa ei ca pe ceva frumos şi sunt fericită că-i mama mea. Când povesteşte, evocă totul în chip mişcător. Trecutul familiei istorisit de dânsa, de când eram mică, s-a plămădit în mine şi m-a făcut să fiu eu cea de acum; Eu cea de mâine. Mi-a făcut cântece numai pentru mine, cu care mă adormea târziu, întotdeauna mai târziu decât somnul. Legăna poate în braţele ei speranţa ei, singura bucurie de mai apoi. Şi în lumea visurilor mergeam alături de dânsa. Iată ce e mama pentru mine. Tot.

Când stau la şcoală alături de colegele mele, mă gândesc la ea, la chipul ei concentrat şi dulce, la alţi copii ce-i aud glasul în ore de clasă, la iubirea ce o au pentru dânsa toate elevele ei şi deseori mă unesc cu dânsele tăcut şi îi spun de aici, ca şi cum aş fi acolo: „Bonjour, Madame". Când vine mama, salutul lor e parcă un strigăt de bucurie - „Bonjour, Madame". Şi mama trece surâzînd, pentru că se gândeşte că aci, pe bancă, sunt eu, şi când le spune „Bonjour, mes enfants" rosteşte, sunt sigură, peste distanţa ce ne desparte: „Bonjour, Monica mea". ■

Monica Lovinescu • Monica Lovinescu • Monica Lovinescu • Monica Lovinescu • Monica Lovinescu • Monica Lovinescu •

Cadouri pentru Monica

În 1927

NĂSCUTĂ în al cincilea an al cenaclului *Sburătorul* şi în aproape acelaşi moment cu agendele criticului din strada Cîmpineanu 40, Monica Lovinescu devine imediat un eveniment literar sau, mai bine zis, un prilej pentru literatură. În primii ani de viaţă este răsfăţată de doamnele care participă la întrunirile săptămînale ale *Sburătorului*, primeşte cadouri prin care cenacliştii îşi omagiază, în fond, gazda, şi îi sînt dedicate, la vîrsta la care abia învaţă să vorbească, versuri pentru mai tîrziu, "cînd va fi mare". Sanda Movilă, viitoarea soţie a lui Aderca, vine frecvent "pentru Monica", Ella Papadat îi aduce fetiţei o rochiţă, la nici trei ani este plimbată cu automobilul la şosea de Aida Vrioni (ocazie pentru posesoarea automobilului "de a-şi dezlănţui parvenitismul", după cum notează tatăl) sau este condusă la Moşi de trei guvernante improvizate: Hortensia-Papadat Bengescu, Ella Papadat şi Ticu Archip. Artista Pica Dona, născută Delavrancea, îi dăruieşte un tablou, Camil Petrescu vine în vizită pentru ea – locuieşte în aceeaşi clădire, astfel încît nu trebuie decît să coboare scările – Ramiro Ortiz se întoarce din Italia cu o icoană pentru Monica. La trei ani, fata este dusă la operă, la *Zîna păpuşilor* şi, se poate uşor presupune, este răsfăţata tuturor.

Deşi în însemnările din primele *Agende* Lovinescu îşi numără cuvintele şi-şi cenzurează sentimentele, mai ales pe cele pozitive, aproape tot ce ţine de Monica e închenarat şi dobîndeşte greutate. Luni, 19 noiembrie 1923, primul chenar: "Azi la 9 dimineaţa, după mari dureri, s-a născut Monica". În după-amiaza aceleiaşi zile criticul primeşte, ca întotdeauna, vizite şi discută literatură, luînd hotărîri imposibil de respectat: "E ultima oară cînd îmi pierd vremea cu astfel de începători fără de talent [e vorba de tînărul Romulus Dianu]". Următoarea însemnare despre noul membru al familiei este făcută abia în anul următor, duminică 17 februarie, cînd, "în locul şedinţei XXIV", are loc botezul Monicăi, la care iau parte 60 de invitaţi. Între ei soţii Rebreanu, Ramiro Ortiz, Camil Petrescu, Felix Aderca, Pica Dona. Trei persoane nu reuşesc să onoreze evenimentul monden, care se substituie celui literar, duminical: Gh. Brăescu, G. Murnu şi Emil Dorian. La 19 noiembrie 1924, zi de "mare viscol", o altă însemnare închenarată de mîna criticului: "Monica a împlinit un an". Din acest moment aniversările Monicăi şi, uneori, petrecerile legate de ele sînt însemnate cu strictеţe în notaţiile lui E. Lovinescu.

Anul 1926, al treilea an de viaţă al fetei, este important pentru tată măcar prin două evenimente: după o noapte de insomnie Lovinescu hotărăşte scoaterea noii serii a revistei *Sburătorul*, care apare în martie, şi începe tipărirea (în tipografia lui Benvenisti) *Istoriei literaturii române contemporane*. În acelaşi an, în albumul Monicăi sînt scrise primele poezii dedicate ei. Ritualul diferă de la poet la poet: unii citesc mai întîi poemul în cenaclu, apoi îl refac şi abia la urmă îl transcriu în album, alţii, mai inspiraţi, îl scriu pe loc, în buna tradiţie a poeziei ocazionale. Poemele sînt validate prin publicarea în *Sburătorul*. Verdictul lui Lovinescu este consemnat de obicei în *Agende*, iar judecata critică nu pare deloc influenţată de subiect: C. Narly scrie pentru Monica o poezie "mediocră" şi o ia înapoi "ca să-i refacă un vers", Aderca, în schimb, compune *stante pede* o poezie admirabilă, Mia Frollo aduce cadou o poezie din păcate tot "mediocră", iar poezia Sandei Movilă pe aceeaşi temă este citită în cenaclu de Lovinescu însuşi, cu mare succes. În iunie 1926, revista *Sburătorul* publică aproape două pagini de VERSURI PENTRU MONICA semnate de Hortensia Papadat-Bengescu, Felix Aderca, Mia Frollo, Sanda Movilă şi G. Nichita, în martie 1927 apare un poem semnat de Ion Barbu *Pentru Monica*, iar în aprilie, de Paşte, Gh. Brăescu face aceeaşi dedicaţie la începutul povestirii *Două roşii*. Nu sînt singurii sburătorişti care scriu versuri în albumul fetiţei de trei ani.

Există oare o doză de opotunism în a dedica versuri unui copil care nici nu ştie să citească, dar al cărui tată joacă un important rol în impunerea unui scriitor? Ceea ce astăzi, cînd poezia ocazională a fost aproape definitiv compromisă, poate fi pus sub un semn de întrebare, ţine, în fond, de tradiţia secolului al XIX-lea, cînd versurile de album sînt un joc de societate şi o adevărată probă pe care poeţii sînt obligaţi să o treacă, dacă vor să-şi păstreze bunul renume. Mallarmé rafinează la maximum tradiţia versurilor de album şi a poeziei ocazionale pe care o transcrie pînă şi pe evantaiul doamnelor. Este, desigur cea mai potrivită metaforă pentru zborul uşor, răcoros şi repede trecător al versurilor de circumstanţă. În acest context apar aşadar paginile din *Sburătorul*. Aderca, Mia Frollo, Sanda Movilă şi G. Nichita scriu poeme perfect înscrise în acest tipar, în care se adresează direct acelui tu mic cu ochi mari şi-i desenează cu delicate premoniţii un posibil destin. «Lumea ai s-o schimbi», scrie Aderca în poezia lui admirabilă, iar Mia Frollo, în poezia ei mediocră, afirmă că «Tîrziu îţi vei aduce aminte / De umbrele ce-n jurul tău au fost». Balada Sandei Movilă întrevede cum «În valea plîngerilor» va muri «Basmul îngerilor», dar «Nu-ţi va mai fi frică/ Tu nu vei mai fi fată mică», iar G. Nichita urează şi el, într-un lung poem sufocat de metafore: «Rîsul tău să curgă-n sufletele noastre» şi prevede «Dar şi ţie-ţi rîd dureri pe undeva».

Între asemenea cadouri literare *ocazionale*, două poezii dobîndesc o greutate aparte şi ies din serie. Prima, scrisă în franceză, îi aparţine Hortensiei Papadat-Bengescu şi este cap de pagină în *Sburătorul*. Este un poem în proză, cu rime interioare probabil fortuite, în care cinica şi lucida romancieră strînge, în rama unei exclamaţii probabil cu subtext, o enormă rezervă de lirism. Versul care deschide şi închide poemul într-o simetrie a ambiguităţii şi a ironiei ascunse este: «Enfant si délicieusement unique: Monique!». Copilul adorabil de *unic* al lui Lovinescu este admirat de mama a *cinci* copii, aşadar adjectivul admiraţiei ar putea avea valoare de numeral, iar comparaţia implicită ar fi în favoarea unicităţii. «Enfant si délicieusement unique: Monique! // - Dire que je t'ai connue quand tu ne fus qu'un souffle à peine – un petit souffle avec des vastes yeux! // -Toute apeurée de vivre, et la vie – par tes yeux éblouis – clamant qu'elle t'avait voulue – dire que je t'ai connue! [...] - Dire que pur te sentir vivre – mon âme attendrie a de ces mouvements, - que sur terre l'on appele divins – et que sans doute chez les Dieux mon "sentir" pour toi doit porter ce nom précieux: humain! Enfant si délicieusement unique: Monique!» Cum nu ştiu să se fi tradus vreodată poemul Hortensiei Papadat-Bengescu, raritate în creaţia ei, propun acum, după mai bine de trei sferturi de veac, mărunta mea contribuţie *ocazională*, aşadar o traducere aniversară:

«Copilă minunat unică, Monică!

- Cînd te gîndeşti că te-am văzut pe cînd erai de-abia o răsuflare, nu mai mult – o răsuflare micuţă cu ochi imenşi!

- Înspăimîntată toată de viaţă, iar viaţa – prin ochii tăi uimiţi – strigînd că te dorise – cînd te gîndeşti că te-am văzut atunci !

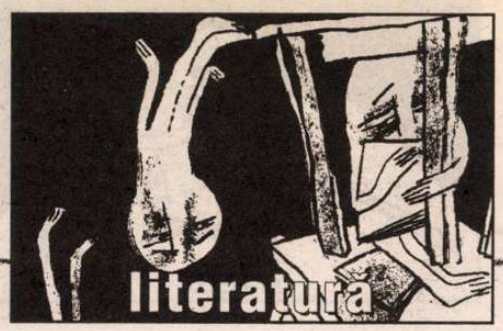
- Cînd te gîndeşti că ţi-am auzit vocea subţirică, susurînd ca o muzică în surdină – cîntîndu-şi în mine cuvintele mici! Cînd te gîndeşti că te-am iubit din această pricină perfectă – că erai tu această blîndă rază plăpîndă.

- În fiinţa ta gingaşă – am admirat mii de graţii iţindu-se deja cu mare nerăbdare. – Şi peovalul tău pur întreagă frumuseţea celei care vei deveni cîndva.

- Cînd te gîndeşti că pentru a te simţi trăind, inima mea înduioşată are ciudate porniri : pe pămînt sînt numite divine, iar între zei, fără îndoială că "simţămîntul" meu pentru tine ar trebui să poarte acest nume preţios: omenesc! Copilă minunat unică, Monică!»

AL DOILEA poem ocazional care iese din serie, cel mai valoros de altfel, îi aparţine lui Ion Barbu. Poetul l-a reluat în volumul *Joc secund* cu minime transformări, cea mai importantă fiind înlocuirea titlului *Pentru Monica (cînd va fi mare)* prin *Statură*, substantiv proteic, cu două ipostaze: statura (inclusiv spirituală) a copilului căruia i se dedică poemul se va transforma în statura celei care va citi, la douăzeci de ani, urarea. Versurile sînt mai cunoscute decît cele ale Hortensiei Papadat-Bengescu: « Să nu prelingă, să nu pice / Viu spiritul, robit în ea, /La azimi albe să-l ridice: /Sfiit pruncia ei trecea. // Sori zilnici, grei, ardeau sub dungă,/ Uşor sunau în răsărit; / Şi nori ce nu ştiau s'ajungă / Şi munţii, câţi va fi-ntâlnit, // Suiau cu iezerii, să cate / La anii falnici, douăzeci. / Vedeau din ceasul ce nu bate / Din timp tăiat cu săbii reci. » Autorul are 32 de ani şi este unul dintre poeţii care-i dau bătăi de cap lui E. Lovinescu. Descifrarea este simplă, cînd ştii dedicaţia: o urare de a-şi spori spiritul (cuvînt de care se cam abuzează în epocă), de a aduna fiecare zi (sorii zilnici, deocamdată puţini, deci uşori) în douăzeci de ani falnici. Urarea lui Barbu nu se împlineşte. În 1943, exact la "anii falnici douăzeci", lumea se schimbă pentru Monica. În iulie moare E. Lovinescu, războiul e în plină desfăşurare, iar cîţiva ani mai tîrziu, eroina atîtor poeme fuge din ţară, ascunsă sub cărbunii unui vagon de marfă, într-o aventură care ar putea părea scoasă din filmele de război, dacă n-ar ţine de filmul vieţii. Vremea cadourilor şi a poeziei se încheiase. Începea altă istorie.

Ioana Pârvulescu



Eseu

Absurdul continuu

PRĂBUŞIREA instituţională a sistemelui totalitar comunist din spaţiul românesc nu a însemnat, aşa cum credeau cei mai fericiţi dintre noi, şi dispariţia acelui spirit al răului tribal care a creat şi întreţinut sistemul de-a lungul existenţei sale; comunismul poate să vină şi să treacă, spiritul naţional rămâne. Dacă s-a putut spera, totuşi, că lucrurile se vor petrece altfel este pentru că noi refuzăm să luăm notă de natura şi originea răului colectiv, continuând să-l căutăm fie în afara noastră, fie în persoana câtorva indivizi, dar niciodată acolo unde el se află, adică în spiritul tribului însuşi, singurul care are puterea necesară să determine natura morală a societăţii în care trăim şi soarta noastră în lume ca popor; răul suntem noi, nu ceilalţi, acesta este singurul adevăr; restul este demagogie şi plictiseală. Regimul s-a schimbat, dar noi am rămas aceiaşi, ceea ce înseamnă că, pe fondul chestiunii, nimic nu s-a schimbat. Prin sfărâmarea dictaturii nu s-a făcut decât trecerea de la răul în cătuşe la răul în stare de libertate, nu la eliminarea lui ca atare, şi de la prostia, minciuna şi hoţia de stat la formele lor individuale, multiplicate.

Aşa se face că la atâta timp de la căderea comunismului, noi nu numai că nu ne-am dezis de crimele lui abominabile, dar l-am integrat fiinţei noastre naţionale, ca cheie de boltă a românismului post-decembrist; cine nu iubeşte trecutul comunist al patriei este „trădător de neam şi ţară" şi cine nu participă la delirul demagogiei naţionaliste de azi nu este patriot. Cât despre mimarea periodică a convertirii noastre la valorile democraţiei europene, aceasta nu este decât un truc al strategiei balcano-pontice prin care sperăm să obţinem din occident tot ceea ce poate fi obţinut, fără a ceda în schimb nimic.

De altfel, ideea de-a ne elibera de trecutul nostru tenebros este pe cât de generoasă, pe atât de utopică: trecutul suntem noi, iar noi nu ne putem elibera de noi înşine. Aşa se explică faptul că toate încercările în acest sens au sfârşit în grotesc, în tragic, în absurd. Dar la ce altceva s-ar putea ajunge când tribul este chemat să se judece singur pentru crimele sale, decât la înnobilarea crimei şi la condamnarea pentru a doua oară a victimelor lui? De vină nu sunt ucigaşii, ci victimele lor, pentru că dacă ele nu ar fi existat, ei nu ar fi avut pe cine să ucidă şi nu ar fi devenit ucigaşi, acesta este sofismul hidos al nerușinării cu care ne susţinem ticăloşia şi dincolo de moarte. Hoţia noastră nu este întrecută decât de prostia noastră: suntem atât de hoţi încât ne mințim şi pe noi înşine şi atât de proşti încât credem ceea ce noi înşine mințim. S-a cerut un proces al comunismului, dar noi facem azi un proces al victimelor comunismului, s-a propus o exorcizare a răului colectiv prin sinceritate, pocăinţă şi iertare, dar s-a ajuns la o sacralizare a răului, ca icoană a sufletului colectiv.

Cea mai recentă ispravă în materie ne este oferită de activitatea faimoasei comisii CNSAS, creată să pună în aplicare fantomatica lege de „deconspirare a securităţii ca poliţie politică", adică a securităţii ca securitate, sau, mai precis, de deconspirare a deconspirării. Un asemenea nonsens machiavelic numai la noi se putea inventa, din toată lumea postcomunistă; numai complexul nostru de vinovăţie putea crea o lege prin care să se cerceteze dacă negrul este negru, răul este rău şi călăul este călău; iar cum o asemenea cercetare nu poate conduce niciodată la nimic, nici vinovatul nu va putea fi dovedit niciodată de nimic, rămânând că numai victima singură este vinovată. Obiectul acestei încâlceli a limbii de lemn numită lege nu este altul decât însuşi principiul logic al identităţii, ceea ce face ca activitatea comisiei chemate să-i dea viaţă să nu fie altceva decât un exerciţiu tautologic al absurdului continuu. Şi după ce au încercat din răsputeri să probeze că „A este identic cu A", dar n-au reuşit cu nici un chip, membrii comisiei au găsit singuri ieşirea din impas: în loc să ne întrebăm la nesfârşit dacă securitatea a fost securitate iar un securist este un securist şi să nu putem răspunde, mai bine să ne întrebăm dacă nu cumva securiştii n-au fost chiar victimele securiştilor. Şi uite aşa, pe nesimţite, am ajuns ca legea de deconspirare a securităţii să funcţioneze ca lege de deconspirare a victimelor securităţii. Ceea ce, legiuitorul, în tembelismul lui simulat, a urmărit chiar de la început: să-i dezinculpe pe securişti şi să-i inculpe pe cei terorizaţi de securişti. Aceasta reprezintă cea mai monstruoasă victorie propagandistică a nomenclaturii comuniste din '89 încoace: incriminarea cu mijloace aparent democratice a celor pe care-i mai condamnase o dată sub teroarea comunistă. Că o astfel de operaţie a fost pusă la cale de aleşii poporului român este în firea lucrurilor, dar că ea este girată de cei câţiva intelectuali oneşti din comisie este greu de înţeles. Cum de vor fi acceptat aceste personalităţi de înaltă valoare morală şi intelectuală să lucreze cu o lege cel puţin confuză: cum să dovedeşti că ceva este identic cu sine însuşi, să dovedeşti un principiu, adică ceea ce nici nu poate fi dovedit, dar nici nu are nevoie să fie dovedit; el se acceptă sau nu, după buna sau reaua noastră credinţă.

DAR MAREA fraudă legiuitoare ascunsă în această lege este alta: sub aparenţa înşelătoare a sancţionării civice a celor vinovaţi de teroarea comunistă, ea îi trece sub tăcere pe marii vinovaţi ai terorii. Adică pe arhitectul şi conducătorul suprem al tuturor structurilor de represiune ale sistemului comunist, partidul naţional-pecerist şi ideologia lui criminală. Maeştri în arta disimulării, reducem un monstru la ghearele sale, iar puşcăria la câinii din curtea de pază. În fapt, securitatea nu a făcut decât să-şi joace rolul sinistru pentru care a fost creată şi să execute cu ferocitate ordinele stăpânilor ei. Cine vrea să condamne comunismul trebuie să înceapă cu doctrina comunistă şi partidul care i-a dat viaţă, nu cu substructurile sale subordonate. Dar nu se vrea.

Pe fondul chestiunii, lucrurile sunt şi mai tragice. Oare cinismul nostru este atât de mare, ori judecata noastră, atât de mică încât am ajuns să ne referim la puşcăriile securiste ca la un spaţiu al libertăţii, iar la perioada comunistă, ca la epoca dialogurilor socratice din agora ateniană? De ce ne facem că nu ştim despre ce vorbim? Chiar am uitat faptul că sub regimul terorii generalizate orice individ era la discreţia puterii totalitare, iar o dată intrat în ghearele securităţii, aceasta putea face cu tine orice; lichidarea fizică nefiind cea mai gravă dintre ameninţări. Deţinuţii politici au trăit şi au trecut prin infern, nu prin paradis şi trebuie judecaţi după criteriile infernului nu ale paradisului. Ce relevanţă mai are atunci faptul că un deţinut politic a fost sau nu informator al securităţii, adică dacă a fost sau nu supus la această perversiune morală de călăii săi, când el putea fi forţat prin tortură permanentă la orice? A-i acuza pe aceşti nefericiţi ai soartei de delaţiune este ca şi cum ai confunda violul cu prostituţia, ori gulagul cu bordelul. De fapt transformarea lor forţată în informatori nici nu avea scopuri informative, cum se tot acuză. Ce se mai putea afla de la ei? Nimic! Împingerea lor în delaţiune era calea satanică de tortură şi înrobire interioară. Delatorul este sclavul moral al călăului său, iar delaţiunea, închisoarea sa spirituală. Prin turnătorie se urmărea zdrobirea sufletească individuală şi sfărâmarea solidarităţii colective până la a-i împinge să se distrugă între ei, tot aşa cum în antichitate prizonierii erau aruncaţi în arenă să se ucidă unii pe alţii ca gladiatori. Delaţiunea era o cale de exterminare. Iar metoda nu numai că a dat roade atunci, ea continuă să producă şi azi.

DISTINŞII domni de la CNSAS au orbecăit atât prin măruntaiele hidrei roşii încât au ajuns să-i confunde pe cei înghiţiţi de fiară cu organele proprii ale acesteia. Şi tot căutând prin burta monstrului proteic, i-au găsit acolo şi pe doi dintre marii poeţi damnaţi ai acestui neam ingrat, Ion Caraion şi Ştefan Augustin Doinaş, două dintre figurile tragice ale culturii româneşti postbelice, şi i-au scos la lumină ca turnători infami ai bravei noastre securităţi. Şi ca absurdul să fie deplin, cel „vătămat" de cei doi „delatori" nu este altul decât trubadurul asurzitor al ceauşismului şi securismului ceauşist. Cel care a contribuit mai mult ca oricine la legitimarea demagogică a celei mai monstruoase dictaturi a istoriei moderne trece acum drept „victimă" a acelei dictaturi. Prin trecutul său de şef încoronat al propagandei comuniste, el este direct răspunzător de teroarea şi organele terorii pe care comunismul său cel iubit de ieri şi de azi le-a adus în lume. Dar în loc să le ceară public scuze celor aruncaţi în malaxorul maşinăriei de sfărâmat destine, el se plânge public de ei, acuzându-i pe aceşti sclavi ai securităţii de a fi făcut exact ceea ce securitatea lui i-a obligat să facă. Creatorul infernului se indignează că a fost el însuşi atins de urletele şi sudoarea celor aruncaţi în infern. Dar, generos cum este, el îi iartă. Ceea ce-i va creşte şi mai mult marea cotă de simpatie în rândurile poporului român.

I. Pomojnicu

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
NOI APARIŢII

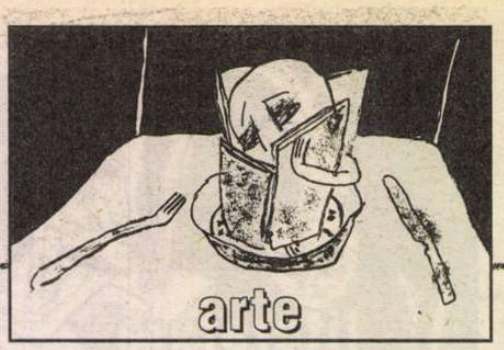
Mircea Dinescu
Petru şi Pavel

format 14 x 20, 406 p., 152.000 lei

Viorel Pătraşcu
inventar în cer

format 14 x 18, 216 p., 48.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.
PARALELA 45 EDITURA
Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro



Ion Caramitru

teatru

O zi la Dublin

PRINTR-UN accident fericit am trăit „o zi la Dublin" asemeni lui Leopold Bloom, eroul lui Joyce din *Ulysse* care pe sute de pagini se rătăceşte şi se regăseşte în capitala irlandeză. Voiaj iniţiatic, a cărei dimensiune puţini au făcut-o în secol. La Centrul Joyce mă opresc în faţa unei fraze înscrise pe zid: „Ce-aţi făcut în timpul primului război mondial? Am scris *Ulysse*" răspuns al geniului care a uitat lumea pentru a construi monumentul literaturii moderne. Despre eficacitatea artistică a dezangajării! De mult, citisem că marele istoric Curtius a scris celebra *Istorie a literaturii latine în timpul Evului mediu* pe vremea nazismului: oroarea afară, liniştea înăuntru. La Paris, sub Ocupaţia germană, o cercetătoare izolată, Hélène Leclerc, a realizat cea mai atentă anchetă despre scenografia barocă. Roland Barthes în timp ce Sorbona ardea în 68 îşi concepea cartea cea mai frivolă, *Sistemul modei*. În România, atîtea mari izolări, de la Noica şi Al George la Pleşu sau Liiceanu n-au creat opere ce rămîn interzise celor care se îmbată de actualitate? Cine judecă? Şi care-s criteriile? Fraza lui Joyce e expresia unui curaj. E de neuitat. Elogiu al pustnicului – artist pe vreme de ciumă.

Ajuns la Dublin, pentru a vedea *Performances,* ultima piesă a celebrului autor Brian Friel în care juca, în engleză, Ion Caramitru, descopăr întîi o expoziţie ce corespunde vizual spectacolului programat pentru seară. Expoziţie consacrată *Scrisorilor în şcoala olandeză.* Pe pereţi, discret luminate, tablouri, în special cu personaje feminine, care se concentrează toate în jurul motivului epistolar. Aici, prin efectul de acumulare, motivul, dincolo de geniul plastic al artiştilor, îşi revela puterea literară. Trecînd de la un tablou la altul, ochiul devine progresiv sensibil la varietatea posturilor, la diferenţa motivărilor. Totul se joacă în jurul scrisorii pe care unii o citesc şi alţii o scriu, pe care unii o pecetluiesc la lumina lumînărilor, iar alţii o descifrează în obscuritate. Unii se concentrează asupra actului de a scrie, şi, absorbiţi de pagină, se izolează, în timp ce alţii, dimpotrivă, se opresc din scris, pentru a-şi imagina destinatarul, unii sunt singuri, alţii sunt înconjuraţi de indiferenţa partenerilor insensibili la misterul scrisorii. Scrisorile nu sunt toate sentimentale şi, ici sau colo, vedem negustori care scrutează atent detaliile, evident comerciale, ale misivei, sau soţii grase care primesc informaţii familiale. Totul se joacă însă în jurul acestei foi albe pusă pe o masă sau ţinută între mîini, foaie ce, evident, capătă sensul unei legături cu celălalt, partenerul absent căruia mesajul îi e adresat sau de la care el provine. Scrisoarea e un remediu contra singurătăţii, un dialog continuat în context privat, o tentativă de a nu întrerupe contactele, de a nu uita şi, simultan, de a exista. La ora curierului electronic „materialitatea" scrisorii evoca o altă lume: pene de gîscă, sigilii, petece de hîrtie, cerneală, un adevărat arsenal azi dispărut. Suportul e concret şi scrisul personal. Amprenta fiecăruia se recunoaşte în caligrafie, în ezitări şi ştersături, în hîrtia însemnată. Dincolo de cuvinte, scrisoarea e o mărturisire indirectă a corpului, o dezvăluire a expeditorului în ce are el mai secret. Privesc, probabil, aceste tablouri reunite în jurul corespondenţei cu o atenţie specială pentru că în ele regăsesc propriu-mi gust desuet pentru scrisori, apeluri care se formulează şi cer un timp pentru a-şi atinge destinaţia. Scrisoarea e lentă, uneori ajungerea la ţintă improbabilă, dar ea poartă însemnul unei prezenţe fizice, a unei dorinţe de a comunica. Unitatea expoziţiei provine şi din faptul că ea se rezumă la o epocă a picturii, că urmărim practica scrisului în interioruri care se aseamănă pe pînze pictate într-un stil comun. Nu scrisoarea de-a lungul vremii şi a lumii, ci scrisoarea în mici camere olandeze, la umbra serii, sub semnul îndepărtării pe mare, revine aici ca un motiv permanent şi concret. Nu se scrie în acelaşi fel într-un salon francez sau într-o berărie berlineză.

Reîntors în camera de hotel, ciudată coincidenţă, citesc textul ultimului spectacol al lui Peter Brook: schimbul de scrisori între Cehov şi Olga Knipper. El s-a transformat într-o piesă ce-mi aminteşte un vechi, foarte vechi spectacol de la Teatrul Bulandra, *Dragă mincinosule,* unde Jerôme Kittly restituia corespondenţa dintre Bernard Shaw şi una dintre actriţele sale preferate. Teatru burghez. Teatru seducător unde spectatorul nu vede, ca într-o expoziţie, actul scrisului ci aude conţinutul scrisorii. Nu e oare puţin impudică această exploatare publică a unui dialog privat? Ea satisface perversitatea gustului pentru secretele de alcov şi intrigile posterior dezvăluite, gust de „voyeur". După-amiaza irlandeză îmi lasă un gust amar: de ce Brook face acest spectacol? Pentru a-i da un rol soţiei abandonate ce trebuie consolată? De ce? De ce? Emoţia scrisorilor olandeze se converteşte în decepţie a scrisorilor cehoviene pe care în cîteva zile le voi vedea, jucate de Michel Piccoli et Natasha Parry, la Bouffes du Nord.

Soarele apune, seara vine, ca în actul II din *Livada cu vişini.* Traversez strada pentru a intra în Gate theatre. Citesc programul şi descopăr interesul lui Brian Friel pentru Cehov: el i-a adaptat nuvele, tradus piese, pe scurt s-a recunoscut în el. Toată ziua aceasta irlandeză e făcută din coincidenţe. Ca în *Ulysse.* Ea pare fi pusă sub semnul scrisorilor, căci *Performances* de Friel pleacă de la acelaşi motiv: scrisorile scrise de Leos Janacek Kamilei Stösslova, cu 27 de ani mai tînără ca el. El îşi va subintitula ultimul său cuartet, capodopera testamentară, *Scrisori intime.* E ceea ce vrea să elucideze o tînără doctorandă care îl „reînvie" pe Janacek pentru a-l interoga: viaţa şi pasiunea au determinat muzica genială? În fotoliu, aşteptînd ridicarea cortinei, îmi amintesc de *Seine et Danube,* revistă editată la Paris de Dumitru Ţepeneag. Acolo am aflat ca Cioran, şi el, a avut un schimb scandalos de scrisori cu o tînără nemţoaică decepţionată să descopere nu „geniul", ci „normalitatea" marelui moralist. Motivul femeii tinere ce se constitue în metaforă a vieţii la ora crepusculului e frecvent. Thomas Mann l-a tratat în *Lotte la Weimar* unde Goethe se lasă sedus de farmecul juvenil al unei fiinţe ce se constitue în speranţa de reînnoire. Un autor german a scris *Conversaţia familiei Stein în timp ce domnul Goethe e absent* în jurul aceleiaşi teme, iar marele regizor Klaus Mikael Grüber cînd a montat *Faust* a reunit pe scenă bătrînul savant jucat de octogenarul Minetti şi angelica Margareta interpretată de o actriţă de 18 ani, două vîrste opuse care se reunesc ca şi cum sfîrşitul şi începutul au nevoie, la un moment dat, să comunice. Ele îşi sunt în mod reciproc necesare.

Cortina se ridică, Ion Caramitru, cărunt, în costum din anii '30, de nerecunoscut, intră pe scenă. Relaţia spectatorului ce sunt cu actorul de pe platou mă izolează de sală (aflu după aceea că Andrei, fiul său, era şi el acolo. Nu eram, deci, singur.). Comunicare personalizată. Caramitru, distrat şi lejer, fluieră din vîrful buzelor, încearcă pianul, se plimbă într-o cameră-muzeu. Un artist dezinvolt. După cîteva minute pătrunde în acest adăpost eteroclit o doctorandă (Niamh Lineham) ce va începe să-l chestioneze pe compozitor. Pornind de la corespondenţa lui Janacek şi, evident, de la subtitlul cuartetului, ea vrea să descopere incidenţa vieţii asupra operei. Janacek o surprinde însă apărînd autonomia artistului şi libertatea creaţiei. Caramitru, cum nu l-am văzut niciodată, joacă ironia şi scepticismul, îşi derutează partenera, face piruete şi se amuză cu graţie, Janacek aici e un compozitor care se sustrage certitudinilor universitare. El nu vrea să confirme o idee deja formulată, o teză scrisă, el vrea să improvizeze, să destabilizeze, să surprindă. Caramitru joacă această gamă de nuanţe cu o rară subtilitate într-o engleză ce-mi e perfect inteligibilă. Vecinul de fotoliu îi murmură doct soţiei la ureche: „Ce perfect accent cehesc are!".

Inteligenţa spectacolului provine şi din subtila relaţie pe care o cultivă între dialogul despre artă şi viaţă, pe de o parte, şi prezenţa muzicii, pe de alta. Doctoranda chestionează artistul, iar apoi noi ascultăm fragmente din cuartet, variaţie permanentă: vorbele şi notele îşi răspund, se întrepătrund, poate pentru a ne confrunta integral cu experienţa estetică şi a nu da dreptate niciunuia dintre interlocutori. Artistul şi exegeta operei ţin discursuri contradictorii, dar, Friel o sugerează, poziţiile lor sunt complementare. Ieşind din sală îmi spun că reducerea artei la biografic e o opţiune prozaică, dar, în schimb, excluderea biografiei implică reducerea artei la o simplă operaţie abstractă. Totul e o chestiune de echilibru. La librăria teatrului Ion Caramitru îmi oferă textul piesei pe care cei doi protagonişti îmi scriu o dedicaţie. Pot spune că acest spectacol l-am văzut fără o puternică implicaţie biografică? Întrebare retorică. Viaţa afectează arta tot atît de mult cît şi privirea.

Ziua mea la Dublin se termină. Caramitru îmi spune: „Am scrisori de la Andrei Şerban, de la Pleşu". Eu, care scriu scrisori, n-am de la nimeni. Nu le-am păstrat. Doar una de la Peter Brook.

Adorm în braţe cu *Scrisul şi cititul* de Nicolae Manolescu.

George Banu

gala filmului românesc

Sărăcia ne-a făcut nemuritori

ÎN 1999, pe piață a apărut o singură premieră românească de film. În 2000 – nici una! Anul 2000 a fost, deci, nivelul 0 (al unei cinematografii, oricum, pînă atunci, cale de un deceniu, "sub nivelul mării"; excepțiile care au reușit "să scoată capul", la cîteva mari festivaluri internaționale, se pot număra pe degetele de la o mînă). De la acel nivel 0, lucrurile au început să se amelioreze vizibil: în 2001 – șapte premiere; în 2002 – zece premiere; în 2003 – opt premiere. Sigur că cifrele în sine nu înseamnă prea mult, sigur că arta filmului nu are nimic de-a face cu principiul – aimez-vous Marx? – "cantitatea atrage după sine calitatea", sigur că, teoretic, ar fi de preferat să produci un singur film, dar acela să fie extraordinar, decît 100 de filme, dar proaste! În același timp, nu se poate vorbi de o cinematografie reală, în absența unei producții dacă nu masive, cel puțin ritmice și coerente. Faptul că șase din cele opt filme ale anului au putut fi văzute, în avanpremieră, la Patria, la recenta Gală a filmului românesc, nu poate fi decît îmbucurător. Pe de altă parte, așa cum se anunță, lansarea înghesuită a celor șase premiere, în repertoriul curent, fără suficient respiro între ele, e o gafă de distribuție. Înseamnă, cum s-ar spune, să-ți dai cu stîngul în dreptul. Sport de mare popularitate la noi. Bunăoară, era greu de imaginat o figură mai spectaculoasă a acestui sport decît ideea de a suprapune două evenimente, de a lansa în aceeași zi, la aceeași oră, și filmul lui Lucian Pintilie, la Patria (ca moment de închidere a Galei), și spectacolul lui Purcărete, *Cumnata lui Pantagruel*, la Operă (ca moment de deschidere a Festivalului de teatru I.L. Caragiale), ambele evenimente fiind produse sub aceeași umbrelă, a Ministerului Culturii. Nu înseamnă asta – pe lîngă lipsa unui creier centralizator elementar la acea umbrelă – și să strici bucuria unor oameni? La fel, în direcția stricării bucuriei, am remarcat absența de la premiere a unor actori cu roluri principale în acele filme, pe motiv că tocmai în acea seară ei au spectacol! Dacă am fi în India, unde plouă cu sute de filme, nu ne-am mira; dar într-o țară (și într-o breaslă) în care o premieră de film are ceva de eveniment SF, să nu reușești să "coordonezi" omenește lucrurile – e (încă) o mică dovadă de haos sau de neprofesionalism.

Dar să privim jumătatea plină! Jumătatea plină e că această Gală a existat, că a avut cu ce să existe, că intenționează să se repete și la anul, dacă va avea cu ce. Se pare că va avea. Dintr-o listă din caietul program, aflăm că ar fi în producție 20 de lungmetraje! Spun "ar fi", și nu "sînt", de frica sindromului "steagurile de la primărie": de pildă, n-am înțeles în ce sens poate figura ca film în producție un titlu ca *Second Hand*, de Dan Pița, "produs de Solaris Film", de vreme ce acest "Solaris" nu mai există, a fost desființat de mult. Uneori, între data producției propriu-zise și data premierei, distanța e – cinematografic vorbind – astronomică. Așa cum s-a întîmplat cu filmul lui Daneliuc, blocat ani de zile, nemontat, prin hrubele labirintice ale unei cinematografii pe cît de sărace, pe atît de luxuriante la capitolul " stîngul în dreptul". Între ultimele două filme ale lui Daneliuc, distanța e de opt ani. Un artist în plină forță creatoare a stat pe tușă, cîțiva ani, fără posibilitatea de a-și vedea-monta-finisa materialul filmat! Și nimeni nu s-a scandalizat. În schimb, în seara premierei, mulți dintre cei care n-au rostit o silabă despre nedreptatea cu care s-a confruntat Daneliuc, ani de zile, s-au scandalizat auzindu-l pe regizor, pe scenă, spunînd că vine cu un "film de epocă", a cărui terminare a fost împiedicată de un jaf, de care se leagă "doi dintre cei cinșpe mii de specialiști"... Declarație interpretată de cei scandalizați ca expresia unui Daneliuc domesticit, mulțumind "actualilor" sau "Guvernului"... De fapt, dincolo de sarcasmul casei, regizorul adevăr grăia. Oricît ne-ar fi de dezagreabil acest adevăr.

APROPO de dezagreabil, păcat că o Gală care a avut "materie", dispusă inteligent în cîteva secțiuni, n-a reușit să-și creeze și o atmosferă pe măsură. Nimic din strălucirea unui festival veritabil nu vedeai în sala mohorîtă și rece de la Patria, neîncălzită nici de muzica de jazz, de la început, pe care întîrziații își trînteau scaunele, și cu atît mai puțin de cuplul celor doi prezentatori, Decebal Mitulescu (directorul CNC) și Manuela Cernat, amîndoi în negru, solemni și sumbri, cu un aer de ciocli, începîndu-și discursurile nu cu "stimați spectatori", ci cu "domnule ministru"! Totuși, era o sărbătoare, nu o comemorare!? Apoi, într-o țară cu amintirile și experiențele României, poate că eludarea "uzanțelor diplomatice" la un festival de film n-ar fi fost nici o nenorocire; de altfel, am văzut, la Cannes sau la Veneția, săli pline cu miniștri, în care măriașa publicul avea întîietate. E un lucru care rămîne la latitudinea prezentatorului. La noi, formula friza un fals ștaif și un servilism stupid. Dar să vedem jumătatea plină! În jumătatea plină ar încăpea și faptul că, în "seara lui Pintilie", ministrul a fost la Operă, așa că, inevitabil, discursul de pe scenă n-a mai putut începe cu "domnule ministru". Dar în jumătatea plină n-ar încăpea și faptul că în caietul program al Galei, înainte de paginile cu filme și autori, și imediat după paginile de cuvînt înainte, figurează două pagini de un provincialism copleșitor, intitulate "Oaspeții Galei", în care sînt înșirați toți oaspeții străini ai galei, în număr de... 8(opt!). Și care sînt și de calibre extrem de diferite... Singurul nume de rezonanță pentru cinefili, dintre cele opt, e Zanussi.

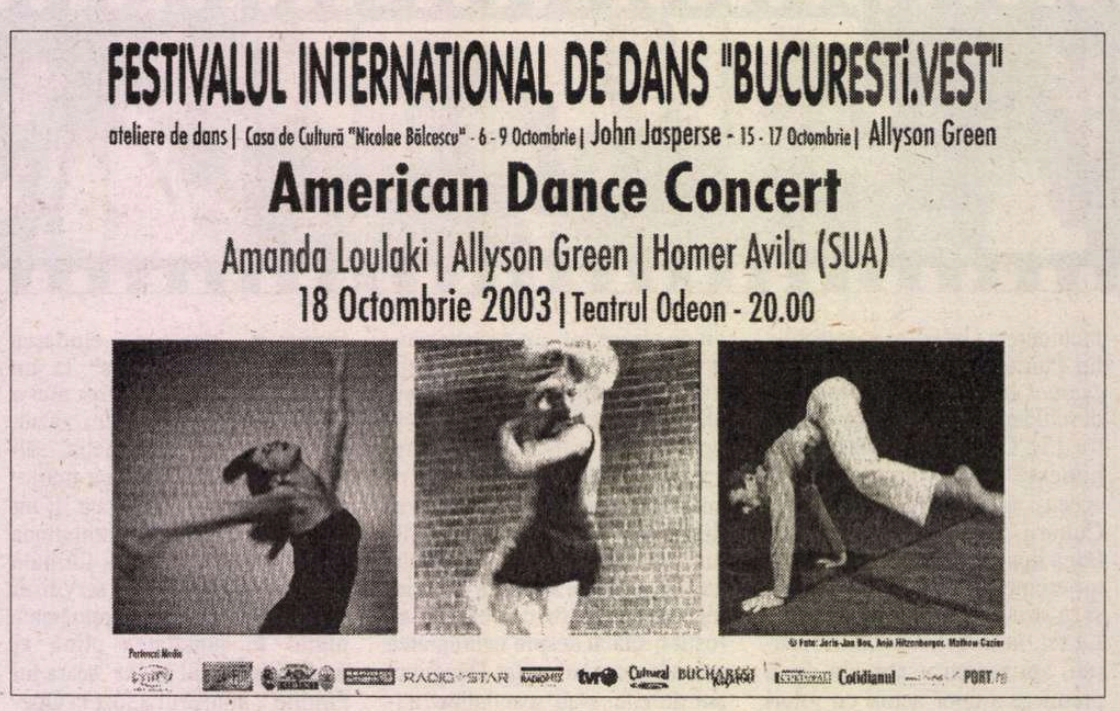
Dar să vedem jumătatea plină! La jumătatea plină, să extragem, din program, un citat din Cuvîntul înainte al "domnului ministru", din care aflăm că e vorba de "*prima Gală a filmului românesc, organizată în România postdecembristă. Acea Românie care, nu o dată, a fost inspiratoarea cineaștilor noștri, cu binele și cu mai puțin binele său laolaltă*". Despre fiecare film în parte vom scrie la ora premierei. Acum, la ora notațiilor de atmosferă ale unei gale, să remarcăm, privind cele șase filme ca pe un tot, ca pe un scenariu comun, că dominantă a fost ceea ce domnul ministru numește "acea Românie cu mai puțin binele său". Punîndu-ne în postura unui oaspete (foarte) străin – al nouălea! -, invitat, eventual, din republica africană imaginară a lui Daneliuc, cum descoperim, pe ecran, România? Dincolo de diferențele mari de stil sau clasă dintre filmele semnate Blaier, Cărmăzan, Daneliuc, Muntean, Netzer, Pintilie, descoperirea e aceeași: o lume urîtă, plină de umor, o cloacă nu lipsită de pitoresc, în disperarea și în sordidul ei, o demență generalizată, o aglomerație de nebuni, pușcăriași, curve, traficanți, criminali, cerșetori, o lume în care marginalii au ocupat centrul... În fața acestei Românii "unidimensionale" din producția noastră cinematografică, nu jinduiești după "planurile tematice" din România "antedecembristă", dar jinduiești după un creier centralizator (altul decît cel care îi lipsea umbrelei!), după strategia unor producători autentici, care să stimuleze creativitatea în anumite zone, care să acopere tronsoane descoperite, care să diversifice oferta. CNC-ul (producătorul de stat) nu cred că trebuie să fie un fel de cutie poștală în care sosesc niște scenarii, din care o comisie selectează cîteva și se împart banii; dimpotrivă, la modul ideal, producătorul are un rol ofensiv și creator.

Dar să vedem jumătatea plină! Jumătatea plină e că organismul cinematografiei românești se reglează, totuși, din mers și că, în ciuda tuturor lipsurilor sau agresiunilor, a supraviețuit. Vorba unui cerșetor din filmul lui Cărmăzan: "Sărăcia ne-a făcut nemuritori"!

Eugenia Vodă

Festivalul de Dans BucurESTi – VEST 2003

Tur de orizont



Festivalul, de curând încheiat, a reprezentat evenimentul cu cel mai larg orizont, desfăşurat în acest an la Bucureşti, în sfera dansului. În cea de a doua parte, după ce s-a sfârşit *Platforma Dansului Balcanic* (comentată de noi în nr. 42 al revistei), am putut face un tur de orizont privind câteva dintre direcţiile dansului contemporan englez, elveţian, ceh, spaniol, francez şi cu precădere ale celui american, principalul invitat al acestei ediţii.

Festivalul BucurESTi-VEST 2003 a debutat cu o semnificativă îngemănare a celor două zone europene, prin coproducţia englezo-română *Lume (Joc şi jale).* Simbioza s-a petrecut atât în plan muzical, cât şi în plan coregrafic: muzica contemporană a spectacolului, inspirată de cântecele Mariei Tănase, este opera compozitorului şi violonistului englez Alexander Bălănescu, născut şi format iniţial în România, iar patru dintre piesele prezentate pe viu, în acest spectacol, de *Cvartetul Bălănescu* (Alexander Bălănescu, James Shenton, Andrew Parker, Frank Schaeffer) au fost însoţite de evoluţii de dans, dintre care două, *Cântec I* şi *Cântec II,* erau creaţia coregrafului englez Charles Linehan, iar celelalte două erau semnate de coregrafii români Eduard Gabia, *Joc 1* şi Florin Fieroiu, *Joc 2.* Din păcate, muzica a copleşit coregrafia. De aceea aceste compoziţii, mai seci sau mai pline de sevă, nu pot fi apreciate decât ca lucrări independente. În cele două piese concepute de Charles Linehan, dansatorii români Carmen Coţofană, Florin Fieroiu, Eduard Gabia, Ioana Popovici şi Cristinei Simion au pus în evidenţă linia limpede, aproape abstractă, uneori marcată de lirism, în partitura încredinţată Cristinei Simion, a coregrafului englez. Eduard Gabia şi-a construit un joc, sau altfel spus o joacă, cu un număr fix de mişcări, preluate pe rând de el şi de ceilalţi interpreţi, care plecau şi se reîntorceau la un punct fix. În fine, Florin Fieroiu a compus pentru Carmen Coţofană piesa cea mai încărcată de substanţă: o compoziţie de un subtil rafinament şi de o remarcabilă pătrundere în zone interioare bântuite de nesiguranţă.

Spectacolul companiei cehe Kristyna Lhotóková – Ladislau Soukup, în care cei doi erau atât autori ai scenariului şi coregrafiei (ultimul fiind şi autorul muzicii originale), cât şi interpreţi, alături de o doamnă de 78 de ani, Ivana Gottiebová a fost un exemplu limpede al binecunoscutului fapt că o tematică nobilă şi complexă nu salvează niciodată opera, în dans ca în oricare altă artă. Titlul *Question for Next Year* trimitea spre viitor, iar subiectul către trecutul unei doamne, crescută în respectul valorilor spirituale, atrasă apoi de „idealurile" comuniste, dezamăgită de întruparea lor în realitate şi reîntoarsă la crezul tinereţii. Frumos, dar inexpresiv pus în pagină.

Prin contrast, un bun exemplu al folosirii unor mijloace cunoscute, dar prelucrate în chip original, l-a constituit spectacolul *La vie heureuse,* al companiei elveţiene DRIFT, un spectacol teatral, în compunerea căruia nu intră doar mişcarea de dans, ci şi expresivitatea unor simple gesturi sau atitudini. În acest spectacol, ca şi în cele ale coregrafului francez de origine maghiară Josef Nadj, insolitul intervenea datorită practicării unor deschideri dreptunghiulare, de diferite mărimi, în panoul din fundal, deschideri prin care, din când în când apărea o mână, un cap, un picior sau aluneca în afară un corp întreg. Dar, spre deosebire de atmosfera suprarealistă de coşmar, uneori grotescă, alteori amendată de şfichiuiri ironice, din spectacolele lui Josef Nadj, spectacolul elveţian, creat şi interpretat de Béatrice Jaccard, Peter Schelling, Massimo Bertinelli, Michael Rüegg şi Fiona Hirzel, pe muzică de Francois Gendre şi Massimo Bertinelli, a exploatat numai şi numai umorul, pur şi simplu.

Alături de *La vie heureuse,* şi spectacolul românesc *Paradis serial* a descreţit frunţile spectatorilor, dar umorul spectacolului conceput şi interpretat de Cosmin Manolescu, Eduard Gabia şi Mircea Ghinea atinge domenii delicate, a căror gravitate e sănătos să o luăm în răspăr pentru a ne putea păstra firea. Pamfletul politic (dansul Uniunii Europene cu Statele Unite şi Marea Britanie, când tandru, când agresiv), satira socială (a capetelor de porc care folosesc cu nonşalanţă gesturi ca cel al victoriei, devenite, din păcate, şabloane) au fost completate, în ultima variantă a spectacolului, cu un moment, bine realizat de Eduard Gabia, care aduce în scenă un personaj ameţit parcă mai mult de viaţă decât de alte elixiruri. Acest moment adaugă spectacolului o pecete mai curând dramatică decât comică.

DATORITĂ programului *La danse en voyage,* publicul românesc cunoaşte multe faţete ale dansului francez contemporan. De astă dată, intervenţia coregrafică a unor dansatori, muzicieni şi artişti video din Marsilia, în centrul vechi al Bucureştiului, în resturile Curţii Domneşti ne-a pus în contact cu un alt tip de abordare a spaţiului: nu un spaţiu imaginat pe scenă, ci unul real şi încărcat de istorie. Din păcate, spectacolul intitulat *Context,* realizat de dansatorii-coregrafi Michèle Ricozzi, Thierry Nang şi Inés Hernandez, pe muzică de Jean Marc Montera şi proiecţii video de Patrick Laffont, a folosit în prea mică măsură, şi cu prea puţină imaginaţie, ambientul oferit de acest cadru natural.

În schimb, un spectacol de calitate ne-au oferit artiştii altei ţări latine, cei ai Spaniei, care au prezentat, în interpretarea unor excelenţi dansatori, două piese de un intens dramatism: *Modelo á escala,* pe o lucrare muzicală originală de Oriol Rossel şi *Echo de silenci,* pe muzică de Henryk Gorecki, ambele în coregrafia lui Juan Carlos Garcia. Interpreţii celor două piese, Bebeto Cidra, Nicoloas Marckhamm, Manuel Palazzo, Noclia Liñana şi Sonia Rodriques fac parte dintr-o categorie mai rar întâlnită de dansatori capabili să preia şi să tălmăcească prin propria lor personalitate cele mai dificile şi mai neaşteptate mişcări.

Secţiunea cea mai cuprinzătoare a fost cea a dansului contemporan american. Din această sferă, desigur mult mai largă, am putut urmări creaţiile a cinci coregrafi. Cel mai incitant spectacol a fost cel conceput de John Jaspers în colaborare cu Juliette Mapp, cei doi fiind şi interpreţii lui. Intitulat simplu *Just Two Dancers,* spectacolul a explorat noi modalităţi de expresie. De la bun început, spaţiul scenic a fost spart, el extinzându-se pe o serie de platforme răspândite în sală, ceea ce a dat prilejul spectatorilor să se afle în proximitatea celor doi dansatori. La acest fapt s-a adăugat şi multiplicarea citirii spaţiale prin câte o oglindă ţinută în mână de fiecare spectator. Rezultatul era captivant din două puncte de vedere. Când un dansator era în faţa ta, iar celălalt în spate, pe acesta din urmă îl puteai vedea în oglindă. Dacă, însă, aceste căutări spaţiale ar fi fost experimentate doar de dragul lor, spectacolul nu ar fi avut greutatea pe care a avut-o şi care s-a datorat calităţilor celor doi dansatori. John Jaspers avea, pe de-o parte, o linie foarte frumoasă, secvenţele dansului său lent transformându-se uneori într-o suită de sculpturi în mişcare şi, pe de altă parte, în alte momente, o plasticitate şerpuitoare.

O altă creatoare din Statele Unite, Allyson Green, coregrafă şi artistă vizuală, a excelat în lucrarea sa *Treading Red,* interpretată de Carolyn Hall, în special prin imaginea scenică.

Un exemplar impresionant de artist şi de om ne-a fost revelat de cele două *Solo*-uri interpretate de Homer Avila, primul realizat de coregrafa Dana Caspersen, iar cel de al doilea de Victoria Marks. Dansator şi coregraf de renume – a dansat cu Twyla Tharp şi a creat coregrafii pentru compania Alvin Ailey – Homer Avila şi-a pierdut un picior, ca urmare a unui cancer osos. Şi totuşi, după o scurtă perioadă, a revenit pe scenă, dăruindu-se din nou cu frenezie dansului.

ÎN FINE, unul dintre cele mai originale stiluri de dans din cadrul Festivalului a fost cel ilustrat de lucrarea altei coregrafe americane, Amanda Loulaki, *Hi, My Name is Clio,* pe muzică de Michael Floyd. Cele trei dansatoare Carolyn Hall, Hristoula Haraka şi coregrafa însăşi aveau mişcări asemănătoare, într-o oarecare măsură, cu cele ale păpuşilor. Era totuşi mişcarea dezarticulată a unui corp viu şi deci cu atât mai stranie, dar plină de fantezie şi de o deosebită valoare plastică.

Cea de a doua parte a Festivalului *BucurESTi – VEST 2003,* care a cuprins aproape numai producţii vest europene şi americane, s-a dovedit deosebit de bogată ca diversitate de stiluri personale, încadrabile toate acestui vast curent al dansului contemporan. Prin comparaţie, artiştii ţărilor balcanice, în sfârşit liberi să se exprime pe ei înşişi, sunt atraşi cu precădere în acest moment de experiment şi de încorporarea în discursul lor scenic şi a altor arte, motiv pentru care, în prima parte a Festivalului s-a dansat destul de puţin. Important este că fiecare se caută pe sine, deocamdată cu mai fructuoase sau mai slabe rezultate. În acelaşi timp, toţi aceşti creatori de dans contemporan, atât din Est, cât şi din Vest, sunt seismografe sensibile ale cutremurelor vremii noastre. Dacă unele teme majore şi etern omeneşti par a fi dispărut sau s-au transformat până la a deveni de nerecunoscut, totul este rezultatul faptului că întreaga noastră societate (putem face astăzi judecăţi globale) le-a eliminat din sfera preocupărilor ei şi încă nu avem printre noi artişti vizionari, care să ne repună în tiparele noastre fireşti.

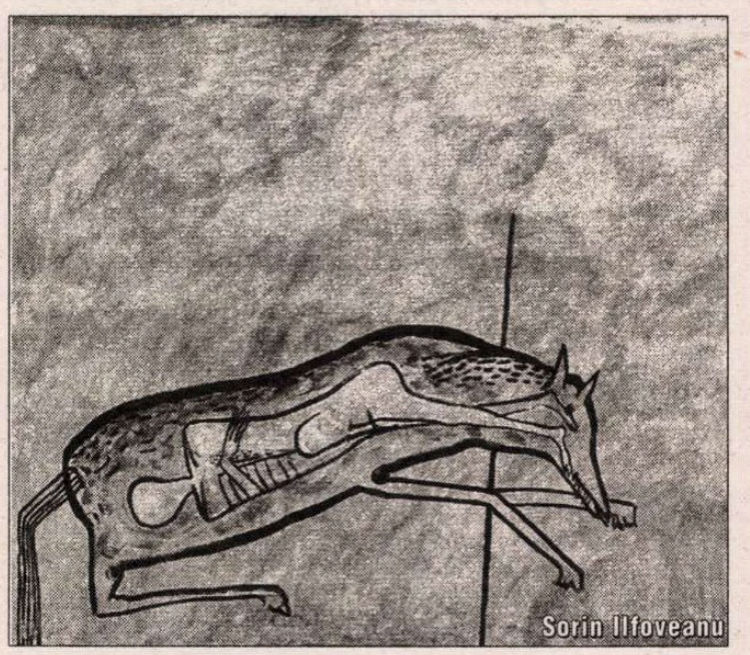
Liana Tugearu

cronica plastică

de Pavel Şuşară

Iarăşi despre Salonul municipal

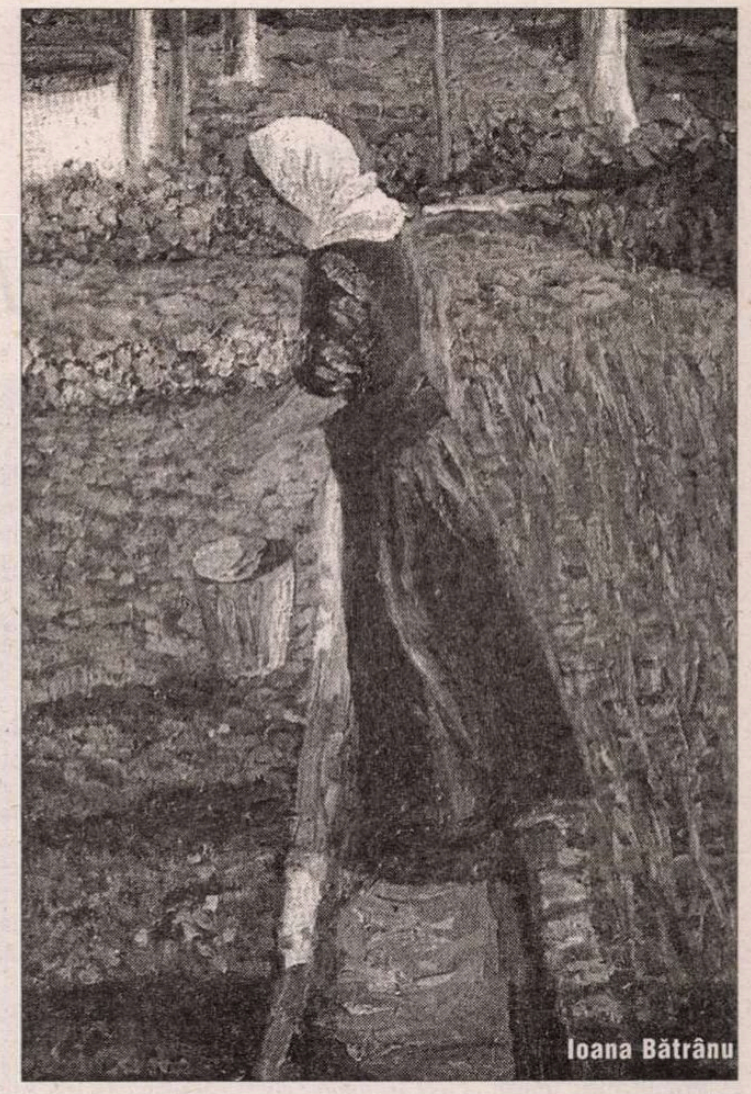
U MAI MULŢI ani în urmă, traumatizat şi revoltat de prelungirea inadmisibilă a unor deprinderi şi mentalităţi totalitar-colectiviste în promovarea şi în gestionarea creaţiei artistice, încercam să fac o radiografie a *Salonului* ca instituţie emblematică pentru acest tip de comportament. Acum, cînd o nouă ediţie de abia a început, iar acest început l-a făcut secţia de pictură, o rememorare a viciilor legate de o asemenea manifestare, utilă măcar pentru a marca diferenţa, este mai mult decît semnificativă. Pentru că, observam atunci, „cînd nu era pus direct, ca înainte de 1990, sub copertina încăpătoare şi confortabilă a Cîntării României, Salonul de artă, fie el naţional sau municipal, se aşeza singur, în virtutea nenumăratelor reflexe condiţionate, în descendenţa aceluiaşi „grandios festival„ , aşa cum s-a întîmplat în primii şapte ani postdecembrişti. Cu mici excepţii, el era o demonstraţie masivă de conformism şi de mediocritate, fără structură, fără idei şi, mai ales, fără consecinţe. Cum artiştii importanţi refuzau cu obstinaţie să participe la aceste bilanţuri gregare, rămînea loc suficient pentru tot felul de prezenţe exotice. Pictori, sculptori, graficieni şi de alte specialităţi, care nu reuşeau de ani buni să-şi adune lucrări pentru o personală, se trezeau brusc, în preajma Salonului, din prelunga lor picoteală şi se înfăţişau proaspeţi cu aceeaşi lucrare pe care o tot plimbau de la o ediţie la alta, de la naţional la municipal şi viceversa. Se năştea, astfel, o specie nouă în lumea artelor noastre contemporane: artistul salonard sau sezonierul. O efemeridă, la urma urmelor, care bătea o clipă din aripioare şi apoi se stingea anonim, o dată cu golirea melancolică a simezelor. Dar pe lîngă faptul că era neverosimil de plat, Salonul crea şi o imagine falsă a artelor noastre de astăzi; fie prin incapacitatea naturală de a reprezenta fenomenul viu, fie prin omisiuni voluntare şi prin manipularea vinovată a privitorului. Chiar dacă, de exemplu, numeroşi artişti au încercat şi înainte de '90 dar, mai ales, în ultimii ani, să iasă din convenţia tabloului şi din tradiţia materialelor şi a tehnicilor, să relaxeze conceptul de obiect şi de acţiune artistică, aceste tendinţe au fost nu numai privite cu suspiciune, ci şi eliminate cu dispreţ din orizontul interesului public. Astfel, Saloanele nu făceau decît să flateze aşteptările mărunte, să administreze confortul privirilor incapabile de risc şi, mai ales, să cultive în artiştii înşişi un sentiment de siguranţă atemporală. Estropiind realitatea artistică, falsificînd coordonatele unui sistem în plină dinamică, aceste Saloane deveniseră metafora însăşi a propagandei comuniste chiar şi atunci cînd, de drept, comunismul dispăruse. Imperturbabil aşezate într-o estetică acceptată oficial, ele nu prevesteau nici o schimbare majoră, nu anticipau nici o ruptură, nu lăsau să se întrezărească nimic din ceea ce ar fi putut să le tulbure echilibrul. Concepute banal şi previzibil pe genuri, adică pe acele genuri imemoriale, se afirma implicit că în România nu există decît pictură, sculptură, grafică şi arte decorative cu diversele lor încrengături. Ba mai funcţiona chiar şi un Salon al tineretului pentru că, după logica paternalistă a statului totalitar, artistul matur biologic şi, mai ales, ideologic, trebuia să-l ocrotească pe cel tînăr, să-i tempereze năbădăile pînă cînd înţelepciunea doctrinară se va pogorî şi asupra lui şi imaginaţia i se va fi tocit îndestul spre a putea expune cu drepturi depline la „seniori„. Şi ciclul acesta căpătase în timp aerul unei fatalităţi aproape cosmice. Premiile se dădeau şi ele în consecinţă: pentru pictură, pentru sculptură, pentru grafică ş.a.m.d. şi se împărţeau frăţeşte după criterii vagi, de la cele politice şi pînă la cele sentimental-umanitariste. Curatorul era şi el multiplu, adică un colectiv, o instituţie, şi doar cel care făcea panotarea mai putea fi identificat, deoarece, în efortul de a pune o minimă ordine în viitura de mediocritate, cineva trebuia să ducă pînă la cotele ei maxime inventivitatea muzeografică. Trebuia, cu alte cuvinte, să dea kilometrilor de gri măcar cîteva accente de culoare.

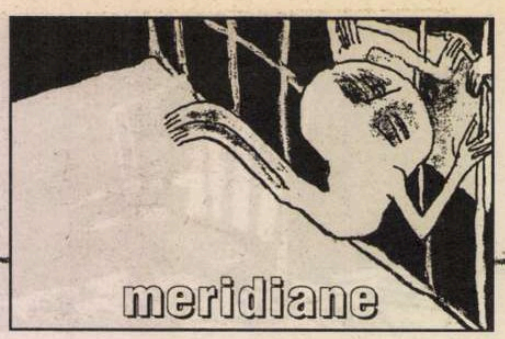

Sorin Ilfoveanu

FIIND o construcţie artificială, născută într-un anumit context şi alimentată din raţiuni şi ele conjuncturale, era inevitabil ca acest fenomen să dispară, fie prin suspendarea lui voluntară, fie prin erodare naturală, prin lenta epuizare a resurselor. Şi acest lucru s-a întîmplat la un moment dat. Cîteva ediţii bune n-au mai avut nici o legătură cu istoria recentă sau îndepărtată a Salonului municipal. Vechea formulă de organizare s-a stins atît din cauze interne, în rîndul cărora trebuie trecută şi revolta explicită a opiniei artistice faţă de schemele încremenite, cît şi din pricina presiunii tot mai puternice pe care creaţia însăşi a făcut-o asupra acestui mecanism perimat.

Pentru prima oară în lunga sa istorie, Salonul municipal a încercat, la sfîrşitul anilor '90, să preia fenomenul artistic în toate variantele şi cu toate coordonatele sale şi nu doar să contabilizeze pasiv producţii reportate interesat sau de-a dreptul fictive. Coordonatorul acestui nou proiect de salon a fost Alexandru Ghilduş, pe atunci preşedinte al UAP, iar organizatori direcţi, Filiala UAP Bucureşti şi Fundaţia ARCUB a Primăriei Generale. Alexandru Ghilduş a fost secondat de patru coordonatori ai unor secţiuni care au încercat să cuprindă toate compartimentele dinamice ale fenomenului artistic bucureştean. Deduse, iniţial, din ideea generală de Spaţiu, iar, mai apoi, din aceea de Timp ş.a.m.d. pe urmele altor seducătoare categorii filosofice, cele patru secţiuni şi-au propus să înlocuiască criteriile de gen cu criterii tipologice mult mai largi şi mai flexibile. In felul acesta, sutele de artişti care au expus, ca invitaţi direct de către coordonatorii de secţiuni sau ca participanţi benevoli supuşi jurizării, au acoperit deopotrivă conceptul teoretic al expoziţiei şi genurile artistice particulare, inclusiv segmentul expresiilor alternative şi al artei sacre.

Dar spre deosebire de acel moment cu adevărat revoluţionar, în care voluntarismul curatorului era, de fapt, personajul principal, în actuala ediţie ideea de curator lipseşte aproape cu desăvîrşire, factorul activ în selecţionarea participanţilor şi în amenajarea expoziţiilor fiind juriile din cadrul secţiilor. Ca o observaţie sumară, se poate spune că această aparentă birocratizare a generat un efect paradoxal, şi anume o surprinzătoare vitalitate a manifestării. Atît pictorii consacraţi, şi aici ar trebui amintiţi, printre mulţi alţii, regretatul Mihai Cismaru, Spiru Vergulescu, Valeriu Mladin, Zamfir Dumitrescu (fără nici o legătură cu calitatea lui de Preşedinte al UAP), cît şi cei mai tineri, Suzana Dan, Andrei Ciubotaru etc., au o participare exemplară, ceea ce obligă la o altă percepţie a fenomenului, atît în ceea ce priveşte Salonul ca atare, cît şi natura angajării individuale în cadrul acestei ample demonstraţii de acţiune colectivă. Cele patru spaţii rezervate secţiei de pictură, galeriile Artis, Apollo, Căminul Artei (etaj) şi Simeza, reuşesc, fie şi în intervalul unei singure săptămîni, să demonstreze un lucru extrem de banal, dar cu o importanţă enormă pentru determinarea unei noi vîrste psihologice a artei româneşti: artiştii nu mai participă la bilanţuri birocratice şi abstracte, nu-şi mai plimbă dintr-un loc în altul aceeaşi lucrare obosită şi răscoaptă de atîta manipulare, ci încearcă să comunice viu şi matur cu un spaţiu public din ce în ce mai exigent şi, pe alocuri, chiar interesat nemijlocit de opera de artă. ■


Ioana Bătrânu



Avanpremieră editorială

Isabel Allende

Casa spiritelor

FANTASTICUL şi realismul ţin nu numai de romanele Isabelei Allende, dar şi de ascendenţa ei: bunica avea viziuni premonitorii şi pare un personaj clasic al literaturii magice latino-americane, în timp ce unchiul ei a fost preşedintele chilian Salvador Allende, convertit la marxism, figură marcantă, ba chiar mitică a Americii de Sud, prinsă în jocuri politice sîngeroase.

Născută în 1942 în Peru, Isabel Allende face parte din prima generaţie de scriitori latino-americani care s-au format citind literatură latino-americană. A început să publice de la 17 ani, a călătorit mult (Bolivia, Europa, Orientul Mijlociu), urmîndu-şi tatăl vitreg în periplurile lui diplomatice. Lucrează ca ziaristă în Chile pînă în 1973, anul loviturii de stat în urma căreia Salvador Allende e înlăturat de la putere de militari, apoi se exilează în Venezuela. "La fel ca mulţi chilieni, am simţit că viaţa mea a fost făcută ţăndări şi a trebuit să iau totul de la început", îşi aminteşte scriitoarea. Publică la început cărţi pentru copii, iar în 1985 romanul *Casa spiritelor* e primul ei mare succes. Cărţile ei devin best-seller-uri, primeşte premii literare prestigioase. Se stabileşte în California, unde predă literatură la universitate, dar continuă să scrie doar în spaniolă – "scrisul, pentru mine, e un proces organic, nu pot scrie decît în limba mea".

"Ştiu să ascult şi vînez poveşti" spune Isabel Allende. Toate poveştile ei stau sub semnul dragostei şi violenţei. Fantezia şi legenda se întîlnesc aici cu istoria şi politica într-o intrigă pe care scriitoarea o conduce cu o tehnică impecabilă, dar, dincolo de măiestria tehnică, romanele ei sînt "condamnate" să fie citite pe nerăsuflate pentru că Isabel Allende ştie să lase viaţa să vorbească, personajele ei îşi trăiesc propriile lor vieţi.

"Pe 8 ianuarie 1981, pe cînd eram în Venezuela, am primit un telefon care mă anunţa că bunicul meu iubit era pe moarte. Am început să-i scriu o scrisoare, iar acea scrisoare a devenit primul meu roman, *Casa spiritelor*" avea să spună Isabel Allende două decenii mai tîrziu. Succesul romanului (apărut în 1985) e imens. Urmează o ecranizare cu Jeremy Irons, Meryl Streep şi Glenn Close, iar *Casa spiritelor* devine unul dintre cele mai citite romane din literatura actuală.

Clara e o fetiţă sensibilă cu însuşiri paranormale: poate prevedea viitorul, comunica telepatic, deplasa obiecte. Moartea misterioasă a surorii ei o face să rămînă mută timp de nouă ani, iar cînd rupe tăcerea o face pentru a anunţa că urmează să se mărite în curînd. Cel care-i va fi soţ e Esteban Trueba, un caracter puternic şi o fire singuratică. Aici începe saga familiei Trueba, o poveste în care se întîlnesc mistica, politica şi pasiunile omeneşti.

Publicăm în aceste pagini, un fragment din romanul în curs de apariţie la Editura Humanitas, în colecţia "Raftul I".

LA SFÎRŞITUL toamnei, cînd familia se liniştise în privinţa intenţiilor părintelui Restrepo, care a fost nevoit să-şi domolească vocaţia de inchizitor după ce episcopul în persoană l-a avertizat să o lase în pace pe micuţa Clara del Valle, şi cînd se resemnaseră cu toţii cu ideea că unchiul Marcos murise de-a binelea, au început să se concretizeze planurile politice ale lui Severo. Muncise ani în şir pentru asta. A fost un triumf pentru el cînd l-au invitat să se prezinte drept candidat al Partidului Liberal la alegerile parlamentare, ca reprezentant al unei provincii din sud unde nu fusese niciodată şi despre care aproape că nu ştia unde se găseşte pe hartă. Partidul avea mare nevoie de oameni, iar Severo aspira să ocupe un fotoliu în Congres, drept care nu a fost greu să-i convingă pe umilii alegători din sud să-l desemneze pe Severo candidat. Invitaţia a fost întărită printr-un porc fript, trandafiriu şi monumental, pe care electorii l-au trimis acasă la familia Del Valle. Era aşezat pe o tavă mare de lemn, aromitor şi lucios, cu un pătrunjel în rît şi un morcov în fund, culcat pe un pat de tomate. Avea o cusătură pe burtă şi era umplut cu prepeliţe, care la rîndul lor erau umplute cu prune. A sosit împreună cu o carafă ce conţinea o jumătate de galon din cel mai bun rachiu al regiunii. Ideea de a ajunge deputat sau, şi mai bine, senator, era un vechi vis al lui Severo. Dusese lucrurile înspre acest ţel printr-o activitate minuţioasă de contacte, prietenii, conciliabule, apariţii publice discrete dar eficiente, bani şi favoruri făcute persoanelor potrivite la momentul potrivit. Provincia aceea din sud, deşi îndepărtată şi necunoscută, era exact ce aştepta.

Porcul a ajuns într-o marţi. Vineri, cînd din porc nu rămăseseră decît şoriciul şi oasele pe care le rodea în curte *Barabás*, Clara a anunţat că mai avea să fie un mort în casă.

– Dar va muri din greşeală, a spus ea.

Sîmbătă a dormit prost şi s-a trezit ţipînd. Dădaca i-a dat un ceai de tei şi nimeni nu a băgat-o în seamă, pentru că erau ocupaţi cu pregătirile pentru plecarea tatălui în sud şi pentru că Rosa cea frumoasă se trezise cu febră. Nívea a hotărît ca Rosa să rămînă în pat, iar doctorul Cuevas a spus că nu era nimic grav, să i se dea limonadă călduţă şi îndulcită, cu un strop de tărie, ca să transpire. Severo s-a dus să-şi vadă fiica şi a găsit-o îmbujorată şi cu ochii strălucitori, cufundată în aşternuturile cu dantele crem. I-a dăruit un carnet de bal şi i-a dat voie Dădacei să deschidă carafa cu rachiu şi să-i adauge puţin în limonadă. Rosa a băut limonada, s-a cuibărit în pătura de lînă şi a adormit imediat lîngă Clara, cu care împărţea dormitorul.

În dimineaţa acelei duminici tragice, Dădaca s-a sculat devreme, ca de obicei. Înainte de a pleca la biserică, s-a dus în bucătărie să pregătească micul dejun pentru familie. Soba cu lemne şi cărbuni era pregătită cu o zi înainte, astfel că a aprins focul cu tăciunii calzi încă. În timp ce se încălzea apa şi fierbea laptele, a aranjat vasele pentru a le duce în sufragerie. A început să pregătească terciul de ovăz, să strecoare cafeaua şi să prăjească pîinea. A aranjat două tăvi, una pentru Nívea, care îşi lua mereu micul dejun la pat, şi alta pentru Rosa, care, fiind bolnavă, avea şi ea acest drept. A acoperit tava Rosei cu un şervet de in brodat de călugăriţe, ca să nu se răcească cafeaua şi să nu intre vreo muscă, şi s-a uitat în curte după *Barabás*, care avea meteahna să sară pe ea cînd o vedea trecînd cu tava. L-a văzut jucîndu-se cu o găină şi a profitat ca să pornească în adevărata călătorie care însemna să pleci din bucătăria din fundul casei, printre curţi interioare şi coridoare, pînă la camera fetelor, în extremitatea cealaltă. Ajunsă în faţa uşii Rosei, a ezitat, izbită de un presentiment. A intrat fără să bată, ca de obicei, şi imediat a observat mirosul de trandafiri, deşi nu era sezonul lor. Atunci a ştiut că se întîmplase o nenorocire. A lăsat uşor tava pe noptieră şi s-a îndreptat încet spre fereastră. A tras draperiile grele şi soarele palid al dimineţii a umplut camera. S-a întors posomorîtă şi nu s-a mirat văzînd-o în pat pe Rosa moartă, mai frumoasă ca niciodată, cu părul de-a dreptul verde, pielea de nuanţa fildeşului tînăr şi ochii galbeni ca mierea deschişi. La picioarele patului, micuţa Clara se uita la sora ei. Dădaca a îngenuncheat lîngă pat, a apucat mîna Rosei şi a început să se roage. S-a rugat pînă cînd în toată casa a început să se audă un urlet ca de vapor rătăcit. A fost prima şi ultima dată cînd *Barrabás* s-a făcut auzit. A jelit-o pe moartă toată ziua, făcînd praf nervii locuitorilor casei şi ai vecinilor, care au sosit atraşi de geamătul acela de naufragiu.

Doctorului Cuevas i-a fost de ajuns să arunce o privire asupra Rosei ca să-şi dea seama că moartea fusese provocată de ceva mult mai grav decît o febră de doi bani. A pornit să amuşine peste tot, a cercetat bucătăria, şi-a băgat degetele prin cratiţe, a deschis sacii cu făină, pungile cu zahăr, cutiile cu fructe uscate, a întors totul cu susul în jos, lăsînd în urmă o zăpăceală de uragan. A scotocit prin sertarele Rosei, i-a interogat pe servitori unul cîte unul, a luat-o la întrebări pe Dădacă pînă a scos-o din sărite şi în cele din urmă cercetările l-au purtat la carafa cu rachiu pe care a rechiziţionat-o fără discuţii. N-a împărtăşit nimănui bănuielile sale, dar a dus-o la laborator. După trei ore era înapoi, cu o expresie de oroare care-i transforma mutra de faun rubicond într-o mască palidă de care nu s-a lepădat pe tot parcursul evenimentelor teribile. S-a dus la Severo, l-a luat de braţ şi l-a tras deoparte.

– Rachiul ăsta avea în el destulă otravă ca să omoare un taur, i-a suflat el la ureche. Dar, pentru a fi sigur că asta e cauza care ucis-o pe fată, trebuie să fac o autopsie.

– Adică să o deschizi? a gemut Severo.

– Nu de tot. De cap nu mă ating, doar de aparatul digestiv, i-a explicat doctorul.

Severo aproape că a leşinat.

Nívea era epuizată de atîta plîns, dar, auzind că voiau să o ducă pe fată la morgă, energia i-a

revenit pe loc. S-a liniştit doar după ce i-au jurat că o vor duce pe Rosa de acasă direct la Cimitirul Catolic. De abia atunci a luat doza de laudanum pe care i-a dat-o medicul şi a dormit douăzeci de ceasuri în şir.

PE ÎNSERAT, Severo a făcut aranjamentele necesare. I-a trimis pe copii la culcare şi servitorilor le-a dat liber. Clarei, prea impresionată de cele întîmplate, i-a dat voie să doarmă cu altă soră. După ce toate luminile s-au stins şi casa s-a scufundat în odihnă, a sosit asistentul doctorului Cuevas, un tînăr pipernicit, miop şi bîlbîit pe deasupra. Cei doi l-au ajutat pe Severo să transporte trupul Rosei în bucătărie şi au întins-o cu delicateţe pe marmura pe care Dădaca plămădea pîinea şi toca zarzavaturile. În ciuda tăriei sale de caracter, Severo nu a rezistat cînd i-au scos cămaşa de noapte şi fiică-sa a apărut în toată splendoarea ei de sirenă. A ieşit împleticindu-se, nebun de durere şi s-a prăbuşit în salon, plîngînd ca un copil. Chiar şi doctorul Cuevas, care o ştia pe Rosa de la naştere şi o cunoştea ca pe propriul buzunar, a avut un moment de spaimă văzînd-o goală. În ce-l priveşte, tînărul asistent a început să gîfîie de emoţie şi a tot gîfîit şi în anii care au urmat de cîte ori îşi amintea de imaginea incredibilă a Rosei dormind dezbrăcată pe masa mare din bucătărie, cu pletele căzîndu-i pînă la pămînt, precum o cascadă vegetală.

În timp ce ei îşi îndeplineau sinistra meserie, Dădaca, obosită să tot plîngă şi să se roage şi presimţind că se întîmpla ceva ciudat pe domeniile ei din cea de a treia curte interioară, s-a ridicat, şi-a aruncat un şal pe umeri şi a pornit să cutreiere casa. A văzut lumină în bucătărie, dar uşa şi obloanele ferestrelor erau închise. A mers mai departe pe coridoarele tăcute şi îngheţate, străbătînd toate cele trei corpuri ale clădirii, pînă a ajuns în salon. Prin uşa întredeschisă şi-a zărit stăpînul care se plimba prin încăpere, abătut. Focul din cămin se stinsese. A intrat.

– Unde este duduia Rosa? a întrebat ea.

– Doctorul Cuevas este cu ea. Stai aici şi bea un pahar cu mine, Dădacă, a implorat-o Severo.

Femeia a rămas în picioare, strîngîndu-şi şalul la piept. Severo i-a arătat sofaua şi ea s-a apropiat timid. S-a aşezat lîngă el. Niciodată nu stătuse atît de aproape de stăpîn, de cînd slujea în casa lui. Severo a turnat cîte un pahar de vin de Xeres pentru amîndoi şi l-a dat pe al lui peste cap. Şi-a luat capul între palme, netezindu-şi părul şi mormăind o litanie tristă şi de neînţeles. Dădaca, aşezată ţeapăn pe marginea canapelei, s-a relaxat cînd l-a văzut plîngînd. Şi-a întins mîna aspră şi, cu un gest automat, l-a mîngîiat pe păr, cu acelaşi gest pe care-l folosise timp de douăzeci de ani ca să-i mîngîie copiii. El a ridicat ochii şi s-a uitat la chipul ei fără vîrstă, pometii indigeni, cocul negru, pieptul generos la care îi văzuse sughiţînd şi dormind pe toţi descendenţii lui şi a simţit că femeia asta caldă şi bună ca pămîntul putea să-i aducă alinare. Şi-a lăsat fruntea pe fusta ei, a respirat mirosul slab de scrobeală al şorţului şi a început să plîngă în hohote ca un copilaş, vărsînd toate lacrimile pe care şi le stăpînise în viaţa lui de bărbat. Dădaca l-a frecat pe spate şi l-a bătut uşurel ca să-l liniştească, i-a vorbit în limbajul pe care-l folosea să adoarmă copiii şi i-a cîntat aproape şoptit baladele ei ţărăneşti; pînă la urmă l-a potolit. Au rămas unul lîngă altul, bînd vin şi plîngînd din cînd în cînd, amintindu-şi vremurile fericite cînd Rosa alerga prin grădină uimind fluturii cu frumuseţea ei venită parcă din fundul mării.

În bucătărie, doctorul Cuevas şi asistentul său şi-au pregătit ustensilele sinistre şi recipientele urît mirositoare, şi-au pus şorţuri de muşama, şi-au suflecat mînecile şi au pornit să scotocească în intimitatea frumoasei Rosa, pînă cînd le-a fost limpede, fără urmă de îndoială, că tînăra înghiţise o doză năprasnică de otravă pentru şobolani.

– Asta era pregătită pentru Severo, a conchis doctorul spălîndu-se pe mîini în chiuvetă.

Asistentul, prea tulburat de frumuseţea moartei, nu se îndura să o lase cusută precum un sac şi a sugerat să o aranjeze puţin. Drept care au purces amîndoi la treabă, ungîndu-i corpul cu alifii şi umplîndu-l cu cataplasme folosite la îmbălsămat. Au terminat pe la patru dimineaţa, oră la care doctorul Cuevas s-a declarat învins de oboseală şi de tristeţe şi a ieşit. Rosa a rămas singură în bucătărie în mîinile asistentului, care a spălat-o cu buretele ca să dispară petele de sînge, i-a pus cămaşa brodată, ca să acopere cusătura care se întindea de la gît pînă la sex şi i-a aranjat părul. Apoi a curăţat toate urmele.

Doctorul Cuevas a dat în salon de Severo şi de Dădacă, ambii beţi de vin şi de plîns.

– E gata. O aranjăm puţin ca s-o vadă maică-sa.

I-a explicat lui Severo că bănuielile lui erau justificate şi că în stomacul fetei găsiseră aceeaşi substanţă mortală ca în rachiul primit în dar. Atunci Severo şi-a amintit de prezicerea Clarei şi şi-a pierdut şi cumpătul care îi rămăsese, incapabil de a se resemna cu ideea că fiica lui murise în locul său. S-a prăbuşit gemînd că era vina lui, pentru că fusese ambiţios şi fanfaron, că nimeni nu-l obligase să se bage în politică, că-i fusese mult mai bine pe cînd era un simplu avocat şi tată de familie, că renunţa în chiar clipa asta şi pentru vecie la candidatura blestemată, la Partidul Liberal, la toată pompa şi la toate operele, că spera ca nici unul dintre urmaşii săi să nu intre vreodată în politică, fiindcă asta era o treabă pentru bătăuşi şi bandiţi, şi tot aşa pînă ce doctorului Cuevas i s-a făcut milă şi l-a îmbătat de-a binelea. Vinul a fost mai tare decît durerea şi sentimentul de culpabilitate. Doctorul şi Dădaca l-au luat pe sus şi l-au băgat în pat. Apoi s-au dus la bucătărie, unde asistentul o termina de aranjat pe Rosa.

În dimineaţa care a urmat, Nívea şi Severo del Valle s-au trezit tîrziu. Rudele ornaseră casa pentru înmormîntare, perdelele erau trase şi împodobite cu crep negru, de-a lungul pereţilor se înşirau coroanele de flori care umpleau aerul cu aroma lor dulceagă. Camera mortuară fusese improvizată în sufragerie. Pe masa cea mare, acoperită cu o pînză neagră cu franjuri aurii, se găsea sicriul alb cu ornamente de argint al Rosei. Douăsprezece lumînări galbene în sfeşnice de bronz o luminau pe moartă cu strălucirea lor difuză. O îmbrăcaseră în rochia de mireasă şi pe cap îi puseseră coroniţa de lămîiţă din ceară pe care o ţinea pentru ziua nunţii.

La prînz au început să se perinde rudele, prietenii şi cunoştinţele pentru a-şi prezenta condoleanţele şi a însoţi familia Del Valle în marea ei durere. Au venit pînă şi cei mai înverşunaţi duşmani politici; Severo del Valle s-a uitat fix la fiecare, încercînd să descopere în orice privire secretul asasinului, deşi în toate, chiar în cea a preşedintelui Partidului Conservator, nu a văzut decît tristeţe şi nevinovăţie.

În timpul priveghiului, domnii se plimbau prin saloane şi coridoare, discutînd cu voce scăzută despre afaceri. Cînd se apropia cineva din familie, păstrau o tăcere plină de respect. Cînd au intrat în sufragerie şi s-au apropiat de sicriu pentru a o privi ultima oară pe Rosa, s-au cutremurat: în aceste ceasuri devenise şi mai frumoasă. Doamnele au trecut în salon, aşezînd scaunele în cerc. Acolo puteau plînge în voia lor, o moarte străină era un bun pretext pentru a da frîu tristeţii personale. Plîngeau de-adevăratelea, dar demn şi în tăcere. Unele murmurau rugăciuni cu voce înceată. Servitoarele casei circulau peste tot, oferind ceşti cu ceai, cupe cu coniac, batiste curate pentru doamne, dulciuri de casă şi mici comprese îmbibate cu amoniac pentru femeile care sufereau de ameţeală din cauza aerului închis, mirosului de lumînări şi durerii. Toate surorile Del Valle, cu excepţia Clarei, care era încă prea micuţă, erau îmbrăcate în doliu strict şi şedeau în jurul mamei ca un cerc de ciori. Nívea, care nu mai avea lacrimi, stătea dreaptă pe scaun, fără să scoată un suspin, fără să spună o vorbă şi fără a recurge la ajutorul amoniacului, la care era alergică. Toţi vizitatorii veneau să-i prezinte condoleanţe. Unii o sărutau pe amîndoi obrajii, alţii o îmbrăţişau strîns pentru cîteva clipe, dar ea nu părea să-i recunoască nici pe cei mai apropiaţi. Îi mai muriseră copii, foarte mici sau chiar la naştere, dar după nici unul nu avusese senzaţia de pierdere pe care o avea acum.

FIECARE soră şi-a luat rămas bun de la Rosa cu un sărut pe fruntea îngheţată, în afară de Clara, care nu s-a apropiat de sufragerie. Nici n-au insistat, cunoscîndu-i sensibilitatea extremă şi tendinţa de a umbla somnambulă cînd imaginaţia îi era pusă la încercare. A rămas în grădină, ghemuită lîngă *Barrabás*, refuzînd să mănînce sau să participe la priveghi. Doar Dădaca a băgat-o în seamă şi a încercat să o aline, dar Clara a gonit-o.

Prezentare şi traducere de
Cornelia Rădulescu

Ţi-e sete de cultură?
Bravo!
Te aştept la cafeneaua literară
marţi, miercuri, joi, vineri: 10^{30} – 18^{30}
băutura – discount 25%
cărţile – gratis
la parter, în expoziţia dedicată artelor vizuale.

MIERCURI, 12 noiembrie		20^{00}
Dialoguri politice – „Raportul de ţară" cu Cristian Pîrvulescu		
JOI, 13 noiembrie		
Teatru: *Aninimul* cu Gabriela Ceciul şi Daniel Iordan; regia: Daniel Bucur		20^{00}-21^{00}
VINERI, 14 noiembrie		
Muzică live: 4-Given band		21^{00}
Discotecă - Muzica anilor '80	**2**	4^{00}
SÎMBĂTĂ, 15 noiembrie		
Muzică live: Mara & 4-Given band		21^{00}
Discotecă - Muzica anilor '80	**2**	4^{00}
DUMINICĂ, 16 noiembrie		
Jam sesion: Garbis Dedeian, Harry Tavitian şi Mihai Iordache		21^{00}
MARŢI, 11 noiembrie		
Muzică clasică live: Viorica Georgeta Zamfirescu – chitară clasică	2	0^{00}

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sector 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

Fiona Sampson

TÎNĂRA poetă britanică a devenit în ultimii ani un nume de referinţă, datorită liricii sale remarcabile, pe fundalul creaţiei poetice de azi a acestei mari puteri a poeziei care e Marea Britanie. Avem a face cu o scriitură sofisticată intelectual, în textura ei plastică şi muzicală, poezie ce denotă o „profunzime liniştită", o pasionalitate conţinută, natură şi cultură într-un interesant echilibru. Autoarea are o serie întreagă de volume publicate şi în curs de apariţie în Anglia, poezii ale sale au fost traduse: în catalană, polonă, sîrbă, ebraică, şi română. Doctor în filosofie lingvistică, avînd şi o solidă educaţie muzicală, F. Sampson participă actualmente la programul de creaţie literară al Universităţii Brookes – Oxford. A primit numeroase premii şi burse de creaţie atît în Anglia, cît şi în SUA, Spania, Portugalia. Recent a fost distinsă cu Premiul Fundaţiei pentru Cultură şi Ştiinţe din Macedonia. O realizare de excepţională importanţă a scriitoarei, semn al generoasei ei implicări în viaţa literară europeană, este elegantul jurnal literar dedicat Europei Centrale şi de Est, numit *Orient Express,* care se bucură de respect anonim inclusiv în cercurile politice interesate de viitoarea Europă unită. Scriitoarea britanică este cunoscută cititorilor din România datorită unor grupaje de poeme ale sale în periodicele literare de la Bucureşti, lecturi publice la Muzeul Literaturii Române, la care se adaugă un substanţial interviu realizat de Lidia Vianu şi publicat vara aceasta în paginile revistei de faţă.

Fragmente publicate mai jos fac parte din volumul *Distanţa dintre noi*, în curs de apariţie în Anglia, – o ediţie în limba română a volumului se află în lucru.

Dragă X
în Oxfordshire într-o grădină
stau sub mugurii negri ai aninului
lumină zdrenţuită la Dunăre
şi îţi scriu ţie:

care nu eşti aici mereu eşti acolo

acolo
condiţie a eternei suspendări
acolo
stare a dorinţei
celălalt imposibil de negociat

acolo unde nu pot ajunge niciodată
(în autobuz, într-un bar,
în locul unde munţii coboară se afundă
în plajă
în albumul cu fotografii)

iar pentru tine eu aici
sub anin
mă transform de propria absenţă
care e absolută
chiar şi-atunci cînd ne apropiem unul de
celălalt
(eu citesc în tren; tu îţi predai bagajul la
vamă în aeroport)
distanţa dintre noi
o oglindă
în care privesc
în care privirea mi se lipeşte de-o
întruchipare a ta
pe cînd încet
încet imaginea se recompune:
un eu mai tulbure, mai palid
revenind
din vis.

Reazemă-ţi fruntea de geamul
la care citeşti scrisoarea asta:
panoul lat al bucătăriei
ferestrele avionului. Pielea ta
încălzeşte pielea de sticlă a vieţii
oare mă simţi
acolo
de partea cealaltă?

Dragă X
dacă distanţa ne îngăduie să ne zărim
între noi
– lentila astronomului, lentila de
laborator
sprijin pentru vedere,
umanitatea clipeşte din ochi
tot mai aproape de placa sensibilă –

distanţa e şi o profilaxie de sticlă:
biologul descifrează harta particulelor,
abacul cromozomilor;
astronomul înregistrează teritoriile
universului
– lumea ce expandează înlăuntru şi în
afară
ca un vas în care suflă sticlarul –

distanţa e irealitate.
Reală totuşi:
parpriz
ecran panoramic
şi un loc în sala multiplex,
umbre de alibi,
irisul tău
radical radial
ce se apropie şi
dispare.
Ţăndăruind, ocolind lumina.

Dragă X,
ce e distanţa dintre noi?
Ce gust are?
Ce miros, textură?
Poţi locui acolo? Sau locuieşte ea cu
tine
împăturită ca o hartă în buzunar?
La distanţa aceea tu bei cafea?
Cu cine?
Sunt şi ei pe hartă?

Noaptea, visez
o viaţă divizată

întinsă de necesitate
ca o parîmă strînsă-n furca ei

rădăcina cea despicată a omului ■

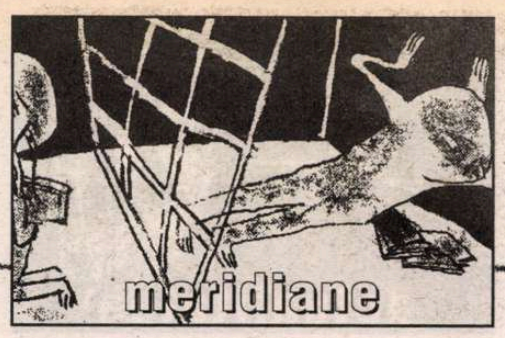
Aleksandar Prokopiev

ALEKSANDAR PROKOPIEV (n. 1953, Skopje, Macedonia), autor a 14 volume de proze scurte şi eseuri, printre care *Tînărul maestru de ceremonii* (1993), *Anti-instrucţiuni pentru uz personal* (1996) şi *Omul cu patru ceasuri* (2003). Tot în 2003 îi apare colecţia de haiku-uri din care fac parte traducerile de faţă. Scrisă mai ales în macedoneană, literatura sa a fost publicată şi în traducere engleză, franceză, italiană, poloneză, maghiară, bulgară, slovacă, precum şi în sîrbă. Extrem de talentat, acest scriitor aduce – în prozele sale scrise cu economie şi fineţe (uneori sunt chiar un fel de echivalente de haiku în proză) – culorile tari ale Balcanilor, umorul amar, dar cald totodată, al locului, o privire plină de ingenuitate, tandreţe, durere. Are studii de etno-filologie la Belgrad şi Paris. A fost ani de zile star rock. În prezent este director pentru proiecte balcanice la Universitatea Sf. Cyril şi Metodiu de la Skopje.

Vrăbii pe sîrmă
- HAIKU -

Muntele Pleşuv
în pofida numelui
e acoperit de pădure
*
Pustie de 5 zile
casa a îmbătrînit
cu un an întreg
Înainte de culcare
străbunica se pieptăna
ca să fie pregătită de dimineaţă
*
Străbunica mea
era, credeam eu, un înger
cu părul alb
*
Lumea e mică
teatrul foarte mare
– spune actorul
*
Culege smochinele
un dar al iubirii
de la arbore la gură
Aici a fost o furtună cumplită
îmi spui la telefon. – Dar
acolo?
– E soare. Şi... sunt singur.
*
Pisica pe acoperiş
doi motani galbeni
– triunghi amoros
*
Vrăbii pe sîrmă
note pe portativ
– tempo staccato!
*
Ploaia de vară, un strop
singur la tine în palmă.
Atingere miraculoasă.
*
Ce urmează
acolo, după sfîrşit?
– doar balauri.
*
Mă trezesc în sudoare.
Un ţipăt taie noaptea.
Om? Pasăre? Duh?
*
Ascunsă după zid
umbra mamei mele
tînără încă.
*
Uimit, copilul
strînge tare şi – Buum!
explodează balonul.
*
Aş fi putut îmbrăţişa
acest pom
cu mîna deschisă a unui copil.
*
O ultimă privire:
odaia cu multe ferestre
şi – un apus de soare.
*
Un foc de armă, e noapte.
În oraşul divizat
toţi suntem victime.
*
Fluierul subţire
în haina pilotului:
un cadou de la Răsărit.
*
Amiază ori miezul nopţii?
În ochii somnoroşi
iubirea-şi face cuib.
*
Zgomotoasă noapte citadină.
Suspine rup zăgazul
pe mine să mă liniştească.
*
Scrisori de demult
firimituri dulci-amare
de la masa cea îndestulată.

Pagină realizată de
Ioana Ieronim



Întâlniri în jurul lui Benjamin Fondane

SUB acest titlu au fost publicate în 2002, la Editura Parole et Silence – prin grija profesoarei Monique Jutrin – actele Colocviului organizat în aprilie 1998 la Royaumont, pentru a marca centenarul nașterii poetului, criticului și filosofului franco-român. Structurate în patru secvențe *(Opera filosofică și critică, Opera poetică, Opera românească* și *Bibliografie)*, cele 21 de comunicări retrasează liniile cele mai expresive ale unui portret al lui B. Fundoianu-Fondane, restituit actualității după o prea lungă absență din primul plan al atenției publice. Într-adevăr, acest scriitor de superioară dotare, stabilit la Paris în 1923, după ce publicase la București o importantă culegere de eseuri – *Imagini și cărți din Franța*, în 1922 – și care urma să-și tipărească în volumul din 1930, *Privelișți*, versurile scrise în românește între anii 1917-1923, rămăsese multă vreme într-un fel de penumbră, cel puțin în Franța. Înainte de a sfârși tragic în lagărul nazist de la Birkenau în octombrie 1944, el scrisese, totuși, câteva cărți remarcate în momentul apariției, precum originalul eseu *Rimbaud vagabondul*, în 1933, apoi *Conștiința nefericită*, care-l plasa, în 1936, în miezul dezbaterilor filosofice în jurul existențialismului, un *Fals tratat de estetică* în 1938, sau acel studiu fundamental, apărut postum, în 1947, *Baudelaire și experiența prăpastiei*. Prea rar era pronunțat, de asemenea, în acești ani, numele poetului Fondane, autor al câtorva culegeri ca *Ulysse* (1933), *Titanic* (1936) și – iarăși postum – *Exodul* (1965).

"Actualitatea reînnoită" a operei lui Fondane, despre care vorbește Monique Jutrin în *Cuvântul înainte*, se încearcă a fi probată, într-un prim timp, la nivelul relecturii reflecției sale filosofice. Mai întâi, Michael Finkenthal (de la Universitatea din Ierusalim), analizează traseul discipolului lui Lev Șestov, care începuse prin a-l urma pe filosoful rus "în lupta sa contra balaurului gândirii raționale, al determinismului științific", opunându-i "gândirea participativă": poziție dificil de acceptat într-un Paris dominat, la nivel academic, de un raționalism de mare și solidă tradiție (v. *Benjamin Fondane între Lunea existențială și Duminica istoriei*). Un studiu foarte dens și pătrunzător e consacrat, în același capitol, relațiilor dintre *Fondane și Camus*, de către Olivier Salazar-Ferrer (Universitatea din Glasgow), sub semnul interesului comun al celor doi scriitori pentru opera șestoviană, în timp ce Basarab Nicolescu (CNRS) întreprinde analiza lecturilor fondaniene din primele lucrări ale filosofului francez de origine română Stéphane Lupasco, punând în evidență intuițiile profunde ale lui Fondane în privința evoluției acestei gândiri îndrăznețe care viza, după expresia sa, "o filosofie identificatoare referitoare la contradictoriu". La rândul său, Anne Van Sevenant (Școala Superioară din Anvers) abordează *Estetica discontinuului*, așa cum reiese ea din eseurile critice și din *Falsul tratat...*: "Fondane își întoarce fața de la filosofiile care fac dovada unei prea mari resemnări față de angoasă, rațiune și etică" – scrie ea –, "după părerea lui Fondane, îndrăzneala creatoare exclude în chip necesar orice cale de mijloc", "puterea singularului învinge de departe cunoașterea generalului". Alte lecturi ale filosofului și criticului care a fost Fondane sunt propuse de Till Kuhnle, de la Universitatea din Augsburg *(În inima scârbei, aventurile unei gândiri existențiale și avangardismul european)*, Arta Lucescu, de la Universitatea din New York *(Benjamin Fondane și gândirea existențială)*. Despre raporturile lui Fondane cu prestigioasa revistă "Cahiers du Sud" scrie Claire Gruson, care nu uită să menționeze publicarea corespondenței cu Jean Ballard, directorul acesteia, la Editura Fundației Culturale Române din București (în 1998), alte trei studii referindu-se la părereile criticului despre Céline (Charlotte Wardi, Universitatea din Haifa) și Cocteau (David Gullentops, Bruxelles).

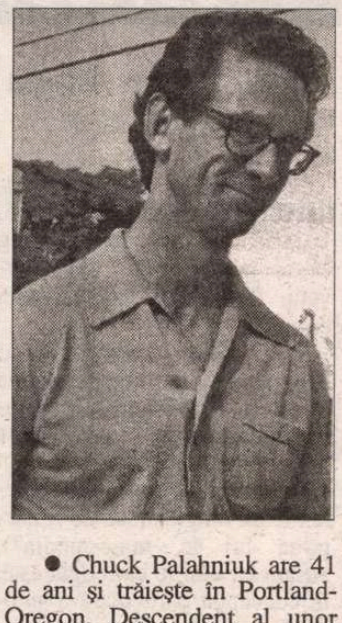
Opera poetică de expresie franceză a lui Fondane e privită sub mai multe unghiuri de către Claude Vigée (într-un text care e deopotrivă lectură critică și evocare emoționantă a "experienței dezrădăcinării", proiectată pe un fundal iudaic-biblic – *Benjamin Fondane și inima neresemnată*); Monique Jutrin propune, apoi, o "lectură existențială" a poeziei, urmând o sugestie a lui Fondane însuși despre o "estetică a lui Ulyse": această estetică între polii căreia se joacă aventura poetică – între polul meșteșugului dobândit și cel al descoperirii inspirate", al necunoscutului și incertitudinii – v. *Un cititor numit Ulise*. Temele exilului, ale rătăcirii și ospitalității în scrierile literare ale lui Fondane fac obiectul gloselor Gisellei Vanhèse, de la Universitatea din Calabria (*De la străin la oaspete: emigrantul în poezia franceză a lui Benjamin Fondane*), urmate de cele ale Annei Rosine Delbart (Universitatea Liberă din Bruxelles), despre "dualitatea" poetului, împărțit între două țări și limbi, două pseudonime și două meserii – literatura și filosofia, înainte de a sfârși prin încrucișarea ipostazelor poetului ca evreu-Ulise *(Benjamin Fondane sau conștiința îmbucătățită)*, și de un eșantion de analiză genetică și textuală a unui poem reprezentativ, *Boala fantomelor* (de Elisabeth Stambor, Universitatea din Haifa). Câteva pagini consacrate raporturilor lui Fondane cu Argentina – *Fondane și Buenos Aires*, de Ricardo I. Nirenberg, de la Universitatea din New York) și "trecerii" de la Fundoianu la Fondane (*Spre noi semnificanți poetici* – Marlena Braester, de la Universitatea din Haifa) completează această secțiune a volumului.

Secvența dedicată operei românești a lui Fundoianu, inaugurată de studiul lui Ion Pop privind receptarea acestei opere de către critica literară din țara sa de origine *(B. Fundoianu și critica literară românească)* este ilustrată și de comentariile lui Leon Volovici (Universitatea din Ierusalim) despre *Colaborarea lui Fundoianu la presa evreiască* din România; "Se observă – notează autorul – că Fundoianu nu abandonează marile teme ale iudaismului nici chiar în anii care preced poemele sale de rezonanță profetică. Tot așa cum transformă în filon liric tradiția evreiască în poemele sale românești, el transcende spiritul iudaismului pentru a-l integra, ca pe o cale de acces și ca pe un posibil răspuns la întrebările filosofice existențiale". Asupra aceleiași perioade a vieții și operei tânărului Fundoianu se apleacă Ramona Fotiade (Universitatea din Glasgow), luând în seamă "supraimprimarea temelor corespunzând, pe de o parte, iudaismului, și pe de alta, filosofiei tragediei, formulate de Șestov" *(Iudaism și elenism: o căutare a identității)*. Două contribuții bibliografice încheie aceste incursiuni: un "bilanț al bibliografiei", realizat de Eric Friedman (Universitatea din Orléans) și un altul de Remus Zăstroiu (Institutul Philippide din Iași).

ÎN ANSAMBLUL lor, aceste *Întâlniri în jurul lui Benjamin Fondane, poet și filosof* contribuie în chip substanțial la recitirea unei opere ce iese tot mai mult din nedreapta "perioadă de eclipsă". Împreună cu reeditarea operelor, întreprinsă în ultimii câțiva ani de Michel Carassou și editura sa, Paris-Méditerranée, și cu "Caietele Benjamin Fondane", editate la Ierusalim (editor: Monique Jutrin) de societatea de studii care poartă numele scriitorului, actele acestui colocviu îmbogățesc ecourile productive ale unei prezențe din ce în ce mai vii în peisajul actual al literelor franceze și românești.

Ion Pop

Un idol al tinerei generații americane



● Chuck Palahniuk are 41 de ani și trăiește în Portland-Oregon. Descendent al unor emigranți ruși pe linie paternă și francezi din partea mamei, a lucrat zece ani ca mecanic și a început să scrie literatură după ce împlinise 30 de ani. Primul lui roman, *Monștri invizibili*, a fost refuzat de mai mulți editori, care l-au considerat prea șocant. Dar asta nu l-a descurajat și s-a lansat în scrierea încă a unui roman, și mai violent, *Fight Club*, care, spre marea lui surpriză, a fost publicat în 1996 și a avut cronici excelente, iar vînzările au crescut enorm după ecranizarea făcută de David Fincher în 1999. Cu o sciitură puternică și voluntar repetitivă, *Fight Club*, povestea a doi băieți dezorientați care transformă un club de box într-o armată anarhistă, exprimă o viziune masculină a dezamăgirii cronice și a mîniei reprimate. Tyler Durden, antieroul întruchipat în film de Brad Pitt, spune despre generația lui: "Sîntem mezinii Istoriei, amăgiți de televiziune să credem că vom fi într-o zi milionari, vedete de cinema sau staruri rock, dar nu vom fi nimic." Cu ajutorul ecranizării, Palahniuk a devenit un autor-cult, cu nenumărați fani printre tinerii între 20 și 30 de ani. Anul acesta, scriitorul a adăugat două noi titluri bibliografiei sale: un fel de ghid insolit al orașului său, Portland, intitulat *Fugitives and Refugees* (Ed. Crown Publishers, New York) și un thriller a cărui acțiune se petrece pe insula imaginară Waytansea, *Diary* (Ed. Doubleday, New York). *Fugari și refugiați* trece în revistă locurile bizare din Portland, muzeele lui de ciudățenii, industria sexului și lumea marginalilor. Între capitole sînt inserate „cărți poștale" acide, din care fanii lui Palahniuk pot constata că viața idolului lor seamănă leit cu a eroilor din cărțile pe care le scrie. „Ceea ce pot să fac mai bine e să aștern pe hîrtie ceea ce trăiesc. Să-mi amintesc. Detalii. Să le omagiez, într-un fel" – scrie Palahniuk la sfîrșitul „ghidului" său. Scrisul ca instinct de conservare apare și în romanul intitulat *Jurnal*, centrat pe Misty Mary Wilmot, o pictoriță însingurată, și pe sinistra familie în care a intrat prin căsătorie, un clan de insulari cu sînge albastru. Misty își relatează povestea sub forma unui jurnal pe care-l adresează soțului ei, Peter, aflat în comă după o tentativă de sinucidere. Impregnat de climatul de angoasă și paranoia al insulei, plin de detalii ciudate, *Jurnalul* poartă marca stilistică a lui Chuck Palahniuk – fraze scurte, repetitive, ce degajă autentica forță a personajelor sălbatice și dezaxate – scrie „The New York Times".

post-restant

de **Constanţa Buzea**

NU-MI LUAŢI, vă rog, în nume de rău faptul că nu sunt entuziasmată de intenţia de a-mi trimite săptămânal din manuscrisele cu poezii pe care le-aţi stocat de ani de zile. Temperaţi-vă acest impuls şi între timp îmbunătăţiţi-vă caligrafia şi ortografia. Nu este deloc amuzant să deduc şi să aproximez la nesfârşit ce aţi vrut să spuneţi. Semnele diacritice le puneţi pe sponci şi eronat. L-ul dvs. apare constant ca un C, C-ul ca un G, iar D-ul ca un P. Şi până să ajung cu bine la capătul versului, trece destulă apă pe Bega şi pe Dâmboviţa, lacrima se citeşte *cacrima*, iar Euridice apare ca *Euripice*. Transcriu cu fidelitate ceea ce văd pe pagină sub titlul *Ars Poetica*: „Pacă cîngâ mine,/ Pacă cîngâ noi/ Nu există un înger/ Pe umpe acel cîntec trist/ Pesprins ca un abur/ Pe pe buzele cui Orfeu/ La mormîntul cui Euripice". Declaraţi convins că harul poeziei îl aveţi de mic copil, şi că numai din motive de destin nu l-aţi etalat până acum. Mai mult ca sigur că nimic nu v-ar clinti din convingerea că ceea ce scrieţi e de calitate. Mă încumet totuşi să vă rog să vă priviţi cu obiectivitate opera, să fiţi mai circumspect în aprecieri, şi să nu mai daţi vina nici pe destin şi nici pe Dumnezeu că versurile nu vă sunt deocamdată publicabile. (*Vasile Puşcaşu*, Tărâţa-Pârjol, Bacău.) ✉ Eu, dacă ar fi după mine, dar bine-înţeles că nu e, n-aş intitula poemul nici *Plânset*, nici *Bocet*, nici *Jeluire/Jelanie*, pentru că nu despre aşa ceva înţeleg că e vorba, ci despre cal alb, despre grifon şi despre delfin, puşi în situaţia de a bea ca pe apă nişte lacrimi şi nişte valuri, lacrimi mai preţioase ca pietrele preţioase şi valuri mai misterioase ca roua din ochii zânelor de mărgean, de rubine şi de smaragd. Şi iarăşi, dacă ar fi după mine, aş încheia poemul cu patru versuri mai devreme. Ba chiar l-aş elimina din context pe bătrânul ale cărui preferinţe sunt oricum discutabile, pentru că rima aceasta facilă *zânele/cadânele* n-ar fi meritat sacrificii. Ceva, poate sufletului dvs. şoticar şi copilăros strecurat printre rânduri, poate surâsul înlăcrimat ce încălzeşte câte un vers, câte-o strofă, sau poate sinceritatea firească, naturală cu care puneţi în scenă şi faceţi credibil imposibilul, să mă fi convins că lucrurile pot lua la un moment dat în scrisul dvs. o întorsătură minunată, toate acestea mă fac acum să risc şi să transcriu aici un poem cuceritor de banal. Îl reproduc şi mă îndepărtez, îl uit chiar, îl las la voia întâmplării, proclamându-l aiuritor de nevinovat, şi dacă nu aveţi nimic împotrivă, debut. Debut de probă deci, cu poemul *Stau:* „Stau cu o jumătate din mine afară din pat/ Cu o mână întinsă spre pământul crăpat/ Şi cu o jumătate din mine în pat/ Cu o mână sub pernă, culcat./ Stau cu o jumătate din mine/ Afară din casă, privind ploaia,/ Şi cu jumătate din mine/ Sub pat, în întuneric,/ tresărind la fiecare tunet./ Stau cu jumătate din mine/ Pe scara pustie şi strig/ Pe când cealaltă jumătate/ Stă liniştită în curte şi/ Priveşte cum cineva strigă/ pe strada pustie". (*Victor Flueraş*, Arad) ✉ Cu stângăcii şi o oarecare rigiditate în comunicare, poemul *Războiul* mi se pare cam lung şi scris la rece, cu doar două-trei momente impresionante: Fetiţa gătindu-i păpuşii, o mâncare din gloanţe rătăcite, soldaţii luptând absurd într-un război multiplicat, şi gustul mucegaiului pe pâine, pe care foamea-l face bun. În alt poem nişte copii sapă adăposturi în sare, veseli în mizeria lor. Despre *Balada scheletului romantic* – poemul nu se ridică la promisiunile titlului. Cam prea „îndrăzneţ" şi fără bază, necultivat şi după ureche *Doamne, te-ai înspăimântat!* Uneori dispoziţia spre macabru obosește şi sperie. (*Valentin Derevlean*, Cluj-Napoca) ■

cronica tv

Umilirea demnitarilor

UMILIREA domnului Traian Băsescu s-a petrecut la „Realitatea Tv", în cadrul emisiunii „100%", realizată de Robert Turcescu, unde, râsul său vânjos-marinăresc se transformase într-o bolboroseală umansimpatică învârstată cu nuanţe vodevilo-dramatice.

În context, legendar-ameninţătorul obiect damoclesian sabie Ninja să fi fost, Primarul general al Capitalei harakiri şi-ar fi făcut. Un gest care ar fi îndoliat conştiinţa moderatorului cu regretul că îl pusese în situaţie penibilă pe un preşedinte de partid, co-preşedinte de alianţă, Primar general, fost ministru, fost parlamentar etc., întrbându-l ghilotinat:

– Ştiţi cumva cine a scris Imnul naţional?

– Anton Pann, a răspuns invitatul relaxat şi încă vesel.

Astfel stând lucrurile, prin deducţie logică, rezultă că muzica Imnului a fost compusă de Andrei Mureşanu? Rezultă. Însă, marţialitatea lui R.T. nu s-a oprit aici... Trecându-se la proba următoare: recitarea textului (de cântat nici vorbă!), domnul Traian Băsescu a fost cu mult mai sigur pe sine bălmăjind două versuri fără cine ştie ce legătură cu textul încriminat, dar care au dovedit, încă o dată, că românul nu uită să fie poet chiar şi în cele mai grele momente.

Prim-plan: dl invitat la emisiune privea la moderator de parcă, ieşind din Primărie, s-ar fi lovit bot în proră cu vasul „Transilvania" pe post de, coşbucian vorbind, *Ex ossibus ultor*, reprezentând flota României pe ucigătoarea Mare a Sargaselor, via Triunghiul Bermudelor...

...Cu senatorul George Pruteanu, unul din cei mai avizaţi degustători de partide politice contemporane, lucrurile au stat un pic altfel, moderatorul R.T. scăpând cu viaţă numai datorită obârşiei moldoveneşti a invitatului său, care inoculase acestuia o anumită doză de sentimentalism. Că, era vorba despre un ardeleano-bistriţean pur sânge, după ce i-ar fi aruncat în faţă eminescianul strigăt de luptă *„Zdrobiţi orânduiala cea crudă şi nedreaptă"* din *Împărat şi proletar*, transferat în interes de vulcanism verbal în *Scrisoarea III*, mare tragedie s-ar fi dezlănţuit. Sau: ce s-ar fi întâmplat dacă domnul Pruteanu ar fi fost membru în consiliul secuiesc (din România) înfiinţat sub oblăduirea preşedintelui Ungariei? Doamne fereşte!

Acum, ca un neînţelegător ce sunt, întreb şi eu:

– Domnu' Turcescu, ce suflet ai matale să bagi un filolog în statisticile electorale întrebându-l de numărul localităţilor din circumscripţia pe care o reprezintă în Parlament? Drept că reacţia domnului senator m-a făcut să cred un moment că am comutat din greşeală pe canalul tv *Animal Planet*, dar avea dreptate...

Poşa redacţiei. Robert Turcescu, Bucureşti, felicitări. Mai încercaţi şi cu alţii, dar prin fax, telefon sau prin corespondenţă tradiţională şi cu adresa dvs. la „Post-Restant". Pentru orice eventualitate...

Dumitru Hurubă

scrisori către editorialist

Integrarea şi religia

(urmare din pag. 1)

În legătură cu materialul dlui Gregorian/ R. L. nr. 41/ 15. 10. 03/ Voci din public, vă rog să-mi permiteţi câteva observaţii, făcute fără intenţia unei polemici.

La prima vedere autorul pare să fie îngrijorat de soarta integrării României în structurile euro-atlantice. La o a doua citire se constată uşor că de fapt e vorba de un om revoltat de fenomenul religios (sau de reflectarea lui în mass-media?). Aflăm cu uimire că religia este, în concepţia particulară a autorului, pe acelaşi plan cu magia, vrăjitoria, astrologia, vampirismul etc., într-un amestec greu de digerat. Tot la grămadă, sunt infierați atât oamenii simpli şi mai mult ca sigur oneşti cât şi politicienii oportunişti, care au legătură cu fenomenul religios de pe poziţii radical diferite. Aflăm că autorul este împotriva canonizării lui Ştefan cel Mare, împotriva liber-cugetătorilor deveniţi credincioşi, împotriva...

În concepţia autorului religia trebuia să rămână în Evul Mediu, văzut ca un ev ruşinos din istoria omenirii deoarece, în contrast cu antropocentrismul lumii moderne, era teocentric (deci obscurantist!).

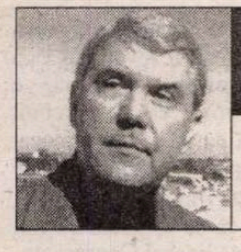
Una din definiţiile acceptabile ale religiei a fost dată de C. G. Jung (om de ştiinţă, înainte de toate): „Religia nu se bazează pe tradiţie şi credinţă ci îşi are originea în arhetipuri, a căror respectare cu grijă – religere! – constituie esenţa religiei". Tot el aprecia că „religia este o atitudine deosebită a *spiritului* uman". De prisos să adăugăm că magia, vrăjitoria etc. sunt în afara spiritualităţii, fiind de obicei plasate la capătul de jos al psihicului uman. Nu putem să insistăm aici dar trebuie spus că, în astfel de probleme, este bine să evităm confuziile şi „amestecurile" de genul prezentat mai sus, care pot deveni periculoase dacă sunt făcute publice.

Cea mai uimitoare „revoltă" a autorului este: „copiii din România secolului XXI sunt obligaţi să înveţe religia în şcoli"! Şi eu care mă gândeam că acum toată lumea a înţeles de ce acest secol „va fi unul religios sau nu va fi deloc".

Poziţia autorului probabil nu este singulară, mai ales printre tineri. Ea se datorează unei cunoaşteri insuficiente a fenomenului religios. Acest fenomen, departe de a fi epuizat, este un component important al vieţii psihice a omului, nefiind în acelaşi timp un act de voinţă arbitrară. Suprimarea lui, prin constrângere sau prin ignorare, poate conduce la un procent mai mare de alienaţi decât cifra avansată de autor (10%!). După mine, cunoaşterea lui este necesară, nu numai din şcoală. Consecinţele necunoaşterii lui, aşa cum se vede şi din intervenţia autorului, pot fi incalculabile pe termen lung.

Pe de altă parte, este de neînţeles de ce consideră autorul că NATO şi EU, structuri militare, politice şi economice sunt la antipodul Evului Mediu, o perioadă a istoriei omenirii (un alt amestec greu digerabil). Probabil, a considerat că, folosind argumentul Integrării, a „rezolvat" problema religiei! Personal nu cred că au paşaport pentru Europa numai liber-cugetătorii.

Ştefan Gavat
inginer electronist



scrisori portugheze

de Mihai Zamfir

Ultima

SIRUL „scrisorilor portugheze" început în urmă cu şase ani se sfîrşeşte aici – brusc, dar nu inexplicabil. Provocate de plecarea neaşteptată în Portugalia a autorului lor, aceste *Scrisori* fuseseră planificate pentru intervalul aproximativ al unui lustru – poate ceva mai puţin, poate chiar ceva mai mult, date fiind performanţele previzibile ale proaspăt-numitului Ambasador. Rechemarea lui în ţară la jumătatea intervalului prezumat, adică după doar trei ani (bănuiesc că decretul de rechemare, datat februarie 2001, a fost printre primele acte semnate de Preşedintele Iliescu imediat după inaugurarea ultimului său mandat, încă o dovadă a subtilităţii priorităţilor prezidenţiale), mi-a arătat un lucru esenţial: cînd te identifici profund cu o ţară în singurul mod durabil, adică asimilîndu-i cultura, prezenţa fizică în respectiva ţară devine pînă la urmă secundară. În ultimii ani, *Scrisorile portugheze* şi-au urmat cursul bazate pe o prezenţă exclusiv spirituală şi foarte puţini cititori şi-au dat probabil seama de acest fapt. Ele ar fi putut continua astfel oricît.

La încheierea unui ciclu cu asemenea temă, privirea comparativă devine obligatorie. Pendularea româno-portugheză a reprezentat muzica de fond a *Scrisorilor*. Ele au desenat mereu un portret al Portugaliei pe fondul presupus al hărţii României, au căutat să surprindă sunetul inconfundabil al Romaniei Occidentale Extreme în simfonia intonată continuu, şi din ce în ce mai sonor, de lumea culturală neolatină. În acest ansamblu, vocile română şi portugheză s-au suprapus, au intrat în armonice apropiate, au fost deseori complementare, dar au dialogat în permanenţă, chiar dacă fără să-şi dea seama.

Într-o simbolistică involuntară, *Scrisorile portugheze* se încheie în zilele vizitei Preşedintelui Iliescu în Portugalia: binevenit prilej de a se sublinia, încă o dată şi încă o dată, nu doar „excelentele relaţii" dintre cele două ţări, ci şi „afinităţile profunde", ba chiar „asemănările frapante" dintre România şi Portugalia. Ele există, fără îndoială.

La scara duratei lungi – iar cultura desemnează componenta ei principală – lucrurile stau întradevăr aşa. Dar la aceea a vieţii în cotidian – iar pe politicieni mai ales acest aspect îi interesează – asemănările dintre cele două ţări încetează brusc. Similitudinilor umane, culturale, de psihologie colectivă dintre români şi portughezi nu le corespund însă, din păcate, asemănări şi în ceea ce priveşte cultura politică.

Spre deosebire de România, Portugalia se prezintă astăzi drept o ţară civilizată în sensul profund al cuvîntului. Dovada supremă de civilizaţie? Ea nu rezidă nici în valoarea PIB-ului pe cap de locuitor, nici în numărul kilometrilor de autostradă, ci în crearea unei clase politice responsabile. Cu toate inevitabilele slăbiciuni umane ale acestei clase, ea ştie să-şi menţină o rectitudine morală şi un stil care, pentru moment, par în ţara noastră de domeniul visului.

În Portugalia n-ar fi fost posibil circul electoral petrecut la noi pe 18 şi 19 octombrie curent. Nici un politician portughez – şi cu atît mai puţin un grup politic compact – n-ar fi îndrăznit să anunţe o participare la vot de 55%, cînd cu numai patru ore înainte de încheierea scrutinului ea era oficial de 34%. Nici un politician portughez nu şi-ar fi considerat poporul atît de naiv încît să-l informeze că, într-o noapte de iarnă, prin noroi, zăpadă şi întuneric, ţăranii n-au avut altceva mai bun de făcut decît să se bulucească la urne, cînd avuseseră pînă atunci la dispoziţie două zile pline.

De cealaltă parte a barierei, nici un om simplu din Portugalia n-ar fi acceptat să voteze aşa cum i se ordonă, doar pentru a primi nişte amărîţi de bani şi un sac de cartofi, după cum s-a întîmplat în sute de sate din Moldova (care bani – în paranteză fie spus – trebuiau oricum plătiţi ca ajutor de către stat, numai că, printr-o „inexplicabilă coincidenţă", ei se plăteau tocmai într-o duminică).

Există, la acest capitol, între noi şi Portugalia, nu doar o prăpastie fără fund, ci o trăire concomitentă pe două planete diferite. Portughezii sînt, fizic, incapabili să fraudeze. Chiar presupunînd că ar fi în joc o cauză bună (cum era, în ocurenţă, obiectul ultimului referendum din România), nici un judecător, nici un primar sau şef de secţie de votare n-ar fi acceptat să-şi pună semnătura pe procese verbale cu date fanteziste. Mai degrabă şi-ar fi tăiat mîna! Dacă şi românii ar fi gîndit la fel, în zorii zilei de luni 20 octombrie ţara noastră ar fi numărat mii de ciungi de dată recentă.

Iată, pînă la urmă, deosebirea fundamentală dintre Portugalia şi România: este cea dintre o ţară condusă de oameni normali şi o ţară condusă de indivizi dubioşi. (De n-ar fi fost providenţialele rezultate ale referendumului, miniştrii Mihăilescu, Puwak şi Beuran ar fi continuat să ne dea, imperturbabil, lecţii de onestitate financiară şi de etică profesională). La nivelul doctelor analize globalizante, ţările lumii se împart în „ţări dezvoltate, ţări mediu dezvoltate şi ţări în curs de dezvoltare", în „ţări din Nordul bogat şi ţări din Sudul sărac", în „ţări creatoare de tehnologie şi ţări importatoare de tehnologie" etc. Cred că linia transantă ascultă însă de alt criteriu: ţările lumii se împart în ţări unde consultarea electorală se desfăşoară întotdeauna cinstit şi ţări unde consultarea electorală poate fi trucată. Din acest criteriu fundamental derivă apoi toate celelalte. ■

P.S. În ceea ce mă priveşte, perfect conştient de specificul locului în care trăiesc, voi continua să mă adresez cititorilor *Scrisorilor portugheze,* încercînd să contribui la civilizarea spaţiului românesc în unicul mod care îmi este accesibil: adică scriind. Modul poate părea derizoriu, însă *guta cavat lapidem.* Răsturnări spectaculoase ale întregului edificiu social au avut uneori la bază un simplu articol de revistă uşor de trecut cu vederea ori cîteva pagini ale unei cărţi publicate în tiraj confidenţial, dar care – s-a văzut ulterior – au aprins fitilul dinamitei.

la microscop

de Cristian Teodorescu

Controlul şi autocontrolul lui Blănculescu

AFOST instalat de curînd la Sănătate un d. Blănculescu. Uriaş tam-tam: ministrul suplinitor a declarat nici el nu mai ştie de cîte ori că va face curăţenie financiar în ministerul părăsit de Mircea Beuran. A mai declarat că îi va demite pe toţi cei aflaţi în situaţii de incompatibilitate din Minister. Plus alte ziceri războinice care dau bine la presă.

Dl Blănculescu a început la Agenţia pentru Valorificarea Activelor Statului o carieră de recuperator care privită în miliarde putea părea impresionantă. Finanţiştii pe care i-am întrebat ce părere au despre isprăvile dlui Blănculescu au ridicat fără excepţie din umeri. În procente, recuperările izbutite de AVAB sînt de fapt o nimica toată. Ceea ce nu l-a împiedicat pe şeful acestei agenţii să se laude cu sumele recuperate, ca şi cum ar fi redresat Bugetul României. Drept care dl Blănculescu a fost avansat şi pus mai mare peste Agenţia Naţională de Control. Aici, d-sa a început să se laude cu ceea ce vrea să facă, emiţînd periodic un soi de cotcodăceli triumfătoare, de găină care tocmai a ouat o mărgică. Dar cum la noi contează mai mult ambalajul decît produsul, triumfurile oralităţii dlui Blănculescu au fost luate drept victorii ale Agenţiei pe care o conduce.

În ultima parte a carierei sale de ministru, Mircea Beuran se lăuda că a făcut lumină la Ministerul Sănătăţii. Ca şi cum predecesoarea sa dna Bartoş ar fi stat pe întuneric timp de mai bine de doi ani, fără ca premierul să bage de seamă că Sănătatea e în beznă. Dacă aşa au stat lucrurile, ce-a păzit acel Titulescu al controalelor, Victor Ponta?

Pe urmele lumînării aprinse de Mircea Beuran a venit dl Blănculescu, dotat cu o lanternă, chioară, fiindcă altfel nu se explică de ce a anunţat că la Sănătate există angajaţi incompatibili pe care îi aşteaptă să demisioneze, în loc să-i dea afară.

Dacă avea cunoştinţă de existenţa incompatibililor din minister de pe vremea cînd conducea numai Agenţia Naţională de Control, dl Blănculescu ar trebui să spună de ce a tăcut. Mai există şi alte persoane despre care dl Blănculescu nu vorbeşte? Şi cum se explică această muţenie? Are cumva d-sa ordinul să-şi ţină gura?

În apariţiile sale tot mai numeroase pe la posturile de televiziune, şeful A.N.C. îmi aminteşte de fostul ministru de Interne, Gavril Dejeu, care se lăuda, tot aşa, că le ştie pe toate şi că situaţia e sub control, pînă a fost dat jos pentru incapacitate. Dl Dejeu însă chiar n-avea habar pe ce lume se află, doar că era scos periodic în faţă, să nu creadă lumea că executivul doarme. Cum în prezent şi ministrul de Interne, Ioan Rus, are probleme de credibilitate din cauza unor firme unde e puţin acţionar, deşi ar fi trebuit să nu fie deloc, dl Blănculescu e cel care a primit sarcina să ţină opinia publică în priză.

Care e însă cea mai mare victorie a ministrului interimar al Sănătăţii, în afara aceleia că incompatibilii au început să plece tiptil de la Sănătate? Dl Blănculescu a obţinut asigurări ferme că nu se va mai atinge nimeni de bugetul pentru Sănătate! Cîte procente sînt pe hîrtie, tot atîtea se vor regăsi pe lista de fonduri a ministerului. Altfel spus, şeful Agenţiei Naţionale de Control recunoaşte că pînă acum guvernul Năstase avea obiceiul să calce legea Bugetului, luînd de la Sănătate bani pe care îi folosea în alte scopuri. În loc să facă sandal fiindcă a descoperit o asemenea gravă neregulă, dl Blănculescu se laudă cu simpla promisiune că aşa ceva nu se va mai întîmpla. După o asemenea declaraţie, premierul Năstase ar fi trebuit ori să prezinte demisia guvernului, din cauză că a călcat legea, ori să-l demită pe interimarul Blănculescu, sub motiv că acesta susţine prostii calomniatoare la adresa executivului. Probabil, însă, că premierul va inventa o agenţie de supracontrol ca să verifice controalele lui Blănculescu. ■

revista revistelor

Condamnat să citească

DIN *ZIUA* (24 oct.) aflăm că un tînăr turc a primit din partea unui judecător o sentinţă mai puţin obişnuită. În loc să-şi ispăşească fapta (tulburarea ordinii publice) în închisoare, el şi-a ispăşit-o într-o bibliotecă. Alternativa fiind aşadar puşcărie-bibliotecă, tînărul ar fi preferat puşcăria, deşi judecătorul a decis altfel. Tînărul a considerat că lectura obligatorie e la fel de umilitoare ca spălatul vaselor. Comparaţia îi aparţine. N-a avut totuşi încotro şi a trebuit să citească, o oră şi jumătate pe zi, timp de 15 zile, supravegheat de un poliţist. Rolul omului ordinii publice era să se convingă de faptul că tînărul citeşte cu adevărat şi nu doar răsfoieşte cartea. Nu ne dăm seama cum putea poliţistul să fie sigur că tînărul citeşte. O soluţie pe care o sugerăm judecătorului ar fi să-i oblige pe viitorii condamnaţi la lectură să povestească ce au citit. Recenzia, iată un mod clar de a verifica lectura. ● În *ADEVĂRUL LITERAR ŞI ARTISTIC* nr. 688, dl Daniel Cristea-Enache semnează un pamflet contra celor care întreţin un pretins conflict între generaţii. Intitulat *Rogozanii*, pamflet care se referă la redactorul „Evenimentului zilei", dl C. Rogozanu. Între păcatele fostului nostru colaborator se va fi aflînd şi o părere prea bună despre tineri, dar nu credem că dl C. R. este capul de serie în alimentarea falsului conflict cu pricina. Mi se pare că dl D. C-E. îl putea găsi singur şi chiar în paginile A.L.A. pe principalul protagonist: junele student de la Litere Marius Chivu. Despre care dl D. C-E. a scris cu multă înţelegere că A.L.A. l-a publicat, nu o dată. ● Apropo de tineri. Foarte pertinente, în schimb, remarcile dlui C. Stănescu, din acelaşi număr, despre felul în care E. Simion se constituie parte civilă, ca să zicem aşa, într-un proces cu discipolii săi; „Obsedat de trădare şi trădători – obsesie veche, nemuritoare! – dl E. S. se simte trădat, părăsit şi trist, în loc să fie bucuros că tineri discipoli «încep să vorbească de alte modele» decît cele stabilite de doctrina «caietismului» (de la *Caiete critice* – nota Cronicarului). Curioasă pedagogie, ca şi aceea dintr-o frază care nu-mi iese din minte: «Încerc să-i susţin pe tinerii care împărtăşesc ideile mele»". ● O bună idee a avut *A.L.A.* cînd i-a încredinţat dlui Niculae Gheran rubrica *Sertar*: totdeauna, interesante observaţiile eminentului editor. ● Nu foarte lizibil, în schimb, numărul triplu 7-8-9 al *Mozaicului* craiovean, din pricina cîtorva articole lungi ca nişte zile de post, pretenţioase (chiar dacă au idei) şi, cum să spunem, antipublicistice. ● În *OBSERVATOR CULTURAL* (nr. 191) continuă să evolueze la paralele dna Florina Rogalski. Alte pagini, acelaşi plagiat. Oare responsabilii de la Editura Corint n-au urechi de auzit? Oare coordonatorul manualului de clasa a XII-a (dar le-a cercetat cineva şi pe cele de la clasele a X-a şi a XI-a?) este şi el surd de-adevăratelea ori, pur şi simplu, nu vrea să audă decît ce-i convine? ● *Observator* publică (şi bine face!) pe ultima pagină a numărului cu pricina protestul A.E.R. referitor la Tîrgul Gaudeamus. Nu se putea să nu se ajungă la acapararea manifestării cu pricina în beneficiul oamenilor puterii. Semnale aveam din anii trecuţi. Ar trebui ca editurile semnatare ale protestului – cele mai mari din ţară! – să se retragă. ● Răsfoind *FRACTURI* (la o nouă... ediţie), ne dăm seama că mulţi scriitori (din toate generaţiile, nu doar din cea imberbă) sînt convinşi în sinea lor că tot ce s-a petrecut în decembrie '89 a avut drept scop obţinerea dreptului la pornografie. E şi ăsta un drept, nu zic, dar parcă ar fi şi altele mai importante. De care scriitorii români n-au auzit. Sau care nu-i interesează. ● Şi dacă tot am început cu o informaţie din *Ziua*, să sfîrşim la fel: din numărul din 27 oct. al cotidianului aflăm despre un mod original de a ieşi din închisoare. Nu la noi, ci în Rusia: se organizează concursuri de poezie şi de muzică vocală, cîştigătorii fiind premiaţi cu bani sau diverse obiecte, iar locul întîi fiind graţiat. Din 1000 de deţinuţi care au muşcat din momeală, 23 au ajuns pe scena unui teatru moscovit plin ochi de familiile poliţiştilor deveniţi spectatori. Un condamnat pentru jaf armat a fost desemnat cîştigător şi eliberat. Alţi cîţiva, la fel de buni, se vede, ca poeţi sau cantautori, au fost şi ei graţiaţi. Îşi vor putea începe noua carieră artistică. Dar dacă vor prefera să se întoarcă la aceea de hoţi, violatori sau ucigaşi? Niciodată frontiera dintre artă şi crimă n-a fost mai lesne trecută. Pe vremea îndepărtată a lui Sade ori chiar pe aceea apropiată a lui Genet nu se organizau asemenea concursuri. Şi ce te faci dacă condamnatul pe viaţă n-are talent de poet ori de cantautor, ci de romancier? O umbră de discriminare pluteşte peste concursul din juriul căruia a făcut parte, între alte somităţi, însuşi P.F. Patriarh Alexei.

Scandaluri de imagine

CÎND să se bucure şi preşedintele Iliescu de vizita sa oficială în Statele Unite, marile cotidiane de la Bucureşti au publicat o poză de la întîlnirea sa cu Donald Rumsfeld, secretarul american al Apărării. Între cei doi, pe masă, înfipte într-un suport, un steguleţ american şi unul... rusesc. Luaţi cu discuţiile, nici Ion Iliescu, nici însoţitorii săi Mircea Geoană şi Mircea Paşcu n-au băgat de seamă că aveau sub nas tricolorul Rusiei în locul celui autohton. Dreptate au şi ziarele. Trei oficiali români n-au avut atîta putere de observaţie pentru a remarca greşeala funcţionarilor de la protocolul Pentagonului. Dar poate că şi oficialii noştri au dreptatea lor. Nu s-au întîlnit cu Rumsfeld ca să stea cu ochii în faţa de masă, ci la interlocutorul lor american. ● Mult mai greu e de explicat altceva. Premierul Adrian Năstase publică un articol în *Washington Times* în care afirmă că a demis trei miniştri din motive de corupţie, dar pe doi dintre ei îi ia în delegaţia PSD la întîlnirea Internaţionalei Socialiste de la Sao Paolo. Corupţi la guvern, dar buni la partid? În *EVENIMENTUL ZILEI,* Cornel Nistorescu interpretează aceste mişcări contradictorii ale premierului drept dovezi că în PSD s-a instalat tensiunea şi deruta. ● La Palatul Victoria se construieşte un fel de şandrama de protecţie. Obiectiv militar, aprobat de Ministerul Culturii deoarece Palatul Victoria e monument istoric. Fiind ridicată pe domeniul public, şandramaua are legătură cu terenurile de care răspunde Primăria Capitalei. Traian Băsescu a spus că el n-a dat nici o autorizaţie şi că va băga buldozerul în obiectiv. Ziarele centrale nu văd nici ele cu ochi buni această construcţie. *ADEVĂRUL* e de părere că astfel s-a mai găsit un pretext pentru a se toca bani publici. *ROMÂNIA LIBERĂ* ia peste picior explicaţia executivului: „Tunelul lui Năstase – secret de stat". ● Grevele studenţilor au fost reflectate de cam toată presa centrală. *Adevărul* citează una dintre scandările studenţilor din Timişoara: „Noi sîntem viitorul. Viitorul e în stradă!". ● Singurul ziar central interesat de alegerile masoneriei din România e *ZIUA*. Din cauză că a scris una, alta despre acest subiect, ziarul a fost acuzat de marele maestru Gheorghe Comănescu că a interpretat părtinitor rezultatele alegerilor. Nu era mai bine dacă şi *Ziua* lăsa masoneria în plata ei, de fostă societate secretă care îşi spală în public şi rufele şi alegerile? ● *COTIDIANUL* şi nu numai el ne anunţă: „Un român ar putea ajunge liderul Partidului Conservator Britanic". Este vorba despre Michael Howard, fiul unui negustor evreu care în 1939 a emigrat din România. Că presa de la Bucureşti îl revendincă pe Michael Howard ca român e bine. Dar poate că ar fi trebuit precizat că părinţii săi au plecat din România din cauza legilor antievreieşti din acea perioadă, nu pentru că se aşteptau ca fiul lor să devină liderul Conservatorilor britanici. ● Cîteva ziare printre care şi *România liberă* stau cu ochii pe cheltuielile făcute de PSD cu ocazia deplasării în Brazilia, pentru a vedea dacă partidul de guvernămînt nu a folosit şi bani publici în acest scop. Dar cînd din delegaţia PSD a făcut parte şi faimosul Micki, alintat de presa autohtonă şi internaţională cu supranumele de Şpagă, ce rost mai au asemenea cercetări? ● Mai interesantă pare monitorizarea disputei dintre Rodica Stănoiu, ministrul Justiţiei, şi Ioan Rus, ministrul Administraţiei şi Internelor care se acuză reciproc de lipsa de reforme, din cauza raportului de ţară despre România al Uniunii Europene. Acuzaţii făcute pe principiul „Scapă cine poate" atunci cînd partidul nu-i scapă pe toţi. Rodica Stănoiu îşi trage forţele de la Palatul Cotroceni, susţin cunoscătorii, în vreme ce Ioan Rus se bizuie pe protecţia prim-ministrului Năstase. Aşa că, dacă din duelul celor doi va apărea şi o victimă, ne vom putea da seama care mai e raportul de forţe dintre Cotroceni şi Palatul Victoria, dominat pînă acum de Ion Iliescu.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviaţiei, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară
Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

19 - 25 noiembrie 2003
(Anul XXXVI)

46

Miercuri, 26 noiembrie, ora 19, la Clubul Prometheus, Piaţa Naţiunile Unite 3-5

"Întîlnirile *României literare*"

cu tema

Scriitorii şi Securitatea

(Ce ne spun dosarele de la CNSAS)

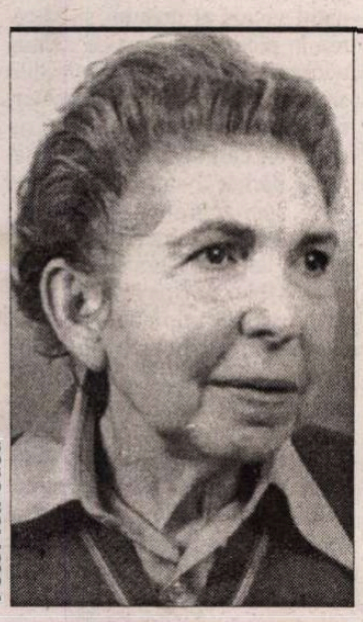


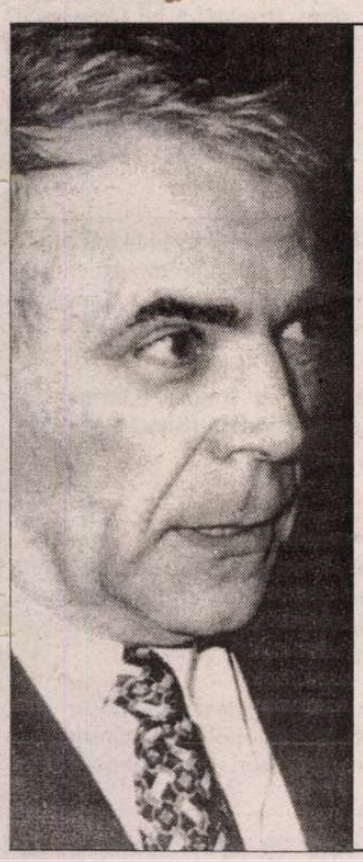
Foto: Ion Cucu

■ literatură

Maria Banuş

Pagini inedite de jurnal

pag. 16 - 19



scrisori către editorialist

Domnule director,

Nu se ştie de ce, asupra unor stări de lucruri se aşerne pentru totdeauna tăcerea.

Interesant este cum evoluează în timp atitudinea cititorilor faţă de anumiţi scriitori şi anumite opere ale lor, faţă de actul critic, faţă de limba română. Tinerii de astăzi, elevi în multe din liceele bucureştene, constituie un material care merită studiat. Ei sunt nucleul, inima ascunsă, a viitoarei societăţi româneşti.

Mirela C. Cioran

(continuare în pag. 30)

Interviurile „României literare"

Cu Jiři Gruntorád

Directorul Bibliotecii de Samizdat din Praga

pag. 26 - 27

"În Senovážné náměstí nr. 2, nu departe de faimosul turn cu orologiu şi de Piaţa Franz Kafka, se află sediul uneia din atracţiile mai puţin obişnuite ale Pragăi. Locul are la prima vedere aparenţa unui club de cartier, cu vraişte de dosare depozitate peste tot şi cu inscripţii şi citate ironice, comentînd semnificaţia deloc evidentă a obiectelor de artă pop ce împodobesc pereţii şi rafturile. Unul din aceste obiecte, aflat aproape de intrarea în holul strîmt, poate servi drept emblemă şi comentariu global: este o Olivetti uşoară, cu claviatura intactă, dar cu suportul şi ruloul pentru banda de scris «extirpate». Poartă eticheta «Maşina de scris pentru disidenţi». Pe un perete, în mărime naturală şi înrămată, o lopată vopsită în roşu aprins. Obiectul are legenda «Sabia lui Damocles în cea de-a doua jumătate a secolului XX, într-o ţară a socialismului real». Semnificaţia textului nu are nevoie de explicaţii. Şi foarte repede, nici sediul care adăposteşte această expoziţie deschisă cândva clandestin, într-o moară părăsită, de artişti ca Michal Blažek sau Milan Beránek. Instituţia este în realitate o istorie vie, plină de umor şi totuşi extrem de riguroasă, o uimitoare cronică a celor aproape cincizeci de ani de comunism cehoslovac. Mai exact, a rezistenţei spirituale la comunism, neasemănătoare cu nici o alta, a acestei ţări."

Biblioteca Judeţeană MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

Triumful resentimentului

M-AU intrigat (sau, după caz, dezamăgit, şocat, scârbit) pretenţiile unor contemporani ai mei de a accede la înalte funcţii pentru a-şi pune în valoare patriotismul. Nu dau doi bani pe dragostea de ţară a celor sătui. Cu atât mai puţin a îmbuibaţilor. Patriotismul nu poate fi condiţionat de grosimea osânzei de pe ceafă. Logica lui „îmi iubesc patria numai dac-o pot călări şi dacă mă pot înfrupta cu nesaţ din bietul ei trup" funcţionează, ce e drept, la perfecţie. Aşa se explică de ce sentimentul patriotic a ajuns în România marfă ruşinoasă. Termeni precum „patriotism civic" ori „comunitate de idei" sunt la noi lucruri de ocară: aici, la Porţile Orientului, trebuie să rosteşti cu voce tremurată numele lui Ştefan sau Mircea, al „Crăişorului" Iancu, al lui Decebal sau al altor embleme ale neamului pentru a fi luat în seamă.

Eternul caz Vadim, preşul de care iliescienii s-au folosit ani de zile pentru a-şi compromite adversarii, ridică o problemă de principiu vizând legitimitatea puterii de azi. Oare de ce vor toţi aceşti indivizi să ne conducă? Ce resorturi intime îi împing spre vârful piramidei? S-or fi născut cu o căiţă în frunte şi n-am aflat noi? Or fi având un pact cu Istoria? Din câte-mi dau seama, poţi face bine pentru ţară de la absolut orice nivel social. Poţi fi un bun sculer-matriţer, poţi fi un bun profesor ori măturător. De ce e nevoie s-ajungi şef pentru a putea să-ţi exprimi („plenar", cum ziceau activiştii) ataşamentul faţă de ţară?

Situaţia e grotescă, pentru că rareori am văzut o mai bună materie primă de slugoi decât la şleahta de indivizi hipertrofiaţi ce-şi închipuie că au în mâini destinul ţării. Parcurgeţi puţin biografia lui Iliescu, să zicem anii cincizeci şi şaizeci, şi veţi fi uluiţi în ce situaţii jenante s-a complăcut individul. Răsfoiţi ziarele din anii nouăzeci şi veţi vedea ce umil, ce „disciplinat", ce respectuos cu ierarhiile, ce aulic era insul care astăzi a ridicat limbajul de mahala în scaunul prim-ministerial. „Îmbăţoşarea" acestor produse bolnave ale unei societăţi bolnave trebuie să conţină un mesaj anume, dar, sincer, nu-l pot descifra.

La o adică, aş putea, însă nu-mi convine: ar însemna că există o veritabilă vocaţie a societăţii româneşti pentru promovarea acestui tip uman. Pe de altă parte, e greu de susţinut că o astfel de vocaţie sinucigaşă nu există. Însumate, voturile acordate pesedeilor şi peremiştilor ating şaizeci la sută. Şi nu de azi, de ieri. Încă din 1990, covârşitoarea majoritate a românilor se simte, politic şi moral, mai aproape de valorile resentimentului decât de cele ale civismului. Demagogia, gureşenia sterp-confrontaţională, lăudăroşenia găunoasă au dat, fără greş, rezultatele pe care mizau aceşti mesageri ai nimicniciei.

ÎN Occident, extremiştii lui Vadim sunt trataţi fără mănuşi. Curg avertismentele spre România, dar gură-mare de Butimanu îşi vede liniştit de planul apocaliptic, anume, de-a ne şterge de pe harta ţărilor cât de cât civilizate. Ba, din când în când, ororile din care şi-a făcut scut şi paloş sunt valorizate pozitiv de instituţii a căror misiune ar trebui să fie tocmai denunţarea comportamentului vadimian. Astfel, o organizaţie ce-şi spune „Centrul pentru Monitorizarea şi Combaterea Anti-semitismului în România" (CMCAR) îl descrie, în raportul ei pe anul 2002, pe Vadim Tudor drept „un intelectual foarte elocvent, care nu scapă nici un prilej pentru a-şi demonstra vasta capacitate intelectuală".

„Intelectual foarte elocvent"?! „Vastă capacitate intelectuală"?! Oare pe ce lume ne aflăm? O lume cu susul în jos, desigur, dacă aceeaşi organizaţie îi stigmatiza pe Dorin Tudoran şi Gabriel Liiceanu drept antisemiţi periculoşi, iar pe cei care-au îndrăznit să le atragă funcţionarilor de la C.M.C.A.R. atenţia că bat câmpii devin şi ei „apărători ai antisemiţilor"! Lucrurile au, însă, o logică a lor, ce n-are de-a face nici cu semitismul, nici cu anti-semitismul. Când raportor de frunte la o astfel de organizaţie devine fiul unuia dintre cele mai sinistre personaje din aparatul filozofiei de partid bolşevic, e normal ca aşchia să nu sară departe de trunchi. Şi Vadim, şi tatăl respectivului personaj provin din aceeaşi lume, a slugoilor lui Ceauşescu. Adică a tovarăşilor cu „vastă capacitate intelectuală".

Ziarul „Ziua" a oferit de curând o nouă mostră din excepţionala carieră de „foarte elocvent intelectual" a lui Vadim. Textul, o delaţiune de proporţii pantagruelești, este o scrisoare adresată de către poetul preferat al Elenei Ceauşescu şefului statului. Adică lui Pingelică, analfabetul care, prin şiretenie, crimă şi intimidare, a preluat puterea în România. Ei bine, în faţa acelui avorton al istoriei, Vadim se prosternează cu o greţoşenie inimaginabilă, lingând tălpile şi icnind fascinat de „magnifica personalitate" a prostănacului din Scornicești.

RAREORI am avut un sentiment al jenei atât de profund: dacă un purtător de pix poate scoate din delicatul instrument efecte atât de grosolane, înseamnă că ne aflăm în zona patologicului. Cum poţi să-i spui cuiva, direct, fără să se caşte pământul sub tine: „sunteţi cel mai de seamă bărbat de stat din întreaga existenţă a României"?! I-a cunoscut Vadim pe toţi, ca să-i clasifice ca la fotbal? Îi las de-o parte pe regii Carol I (cel care ne-a adus Independenţa, nu?) şi Ferdinand (Întregitorul, nu?), fiindcă ştiu că mă aflu într-o zonă monarhofobă. Dar cum rămâne cu toţi politicienii de rasă care-au transformat, în nici o jumătate de veac, o ţară anarhică, primitivă, într-una virtualmente modernă?

Sigur că acestea sunt pentru Vadim Tudor fleacuri. El e prea ocupat să-i dovedească Cizmarului că e „devotat trup şi suflet acestui partid". Ce s-a ales din trupul vadimiot se vede cu ochiul liber la conferinţele sale de presă. Cât despre suflet, ce să mai spun? Nici nu s-a răcit bine în cimitir Toa'şul, că adulatorul a şi alergat să-şi creeze propriul partid. Halal consecvenţă, halal jurăminte de credinţă! Sprijinindu-se pe astfel de oameni, nu e de mirare că nenorocitul de Ceauşescu a ajuns unde-a ajuns.

N-a trecut decât un lustru de la jalnica, orduroasa promisiune „vă voi glorifica întreaga mea viaţă", până la textul sinistru-rizibil, distribuit pe la ambasadele străine imediat după căderea satrapului din Scornicești, când autorul cărţii de glorificare a crimei sistematice a lui Ceauşescu împotriva propriului popor, intitulată „Idealuri", a acoperit cu scuipat veninos urma balelor proprii. Întorcând-o ca la Cuţarida, „magnifica personalitate" se transformă în „cetăţene", apoi în „laş", „nerușinat", „Nero" „Hitler" şi alte delicateţuri, până la indignatul apelativ „un cismar analfabet şi criminal".

„Vasta capacitate intelectuală" trebuie înţeleasă, am impresia, în jonglarea dementială cu cele două unităţi de măsură: pupatul vicios al dosului şi călcarea în picioare a ceea ce tocmai adorase mistic. Când e Vadim sincer? Atunci când se prosternează oriental şi promite să rămână în eternitate sclavul „marelui bărbat", sau atunci când scrie, speriat probabil de propria sa contribuţie la declanşarea nebuniei lui Ceauşescu: „Am avut noi tot felul de tirani, mai mici şi mai mari, dar nici unul nu s-a visat Isus Christos şi nu s-a înălţat la cer singur, aşa cum o faci tu, intoxicând ţara vreme de aproape un sfert de veac, erijându-te în arbitru al vieţii planetare, în vreme ce un întreg popor suferă de foame şi frig mai cumplit ca în lagărele naziste".

Ei, chiar singur nu s-a înălţat la cer Ceauşescu. Oare limba kilometrică a lui Vadim ("vă voi glorifica întreaga mea viaţă") n-o fi pavat şi ea drumul spre puterea absolută a lui Ceauşescu? Tare mi-e teamă că lingăul de ieri, ajuns, la rându-i, mare bărbat de stat, ne mai pregăteşte o surpriză: eliminarea ţării din disperata sa cursă spre Europa. ■

România literară ®

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 8, 21, 25, 28, 30, 31, 32), SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 5, 15, 16, 17, 18, 19, 22), ECATERINA IONESCU (pag. 3, 9, 12, 14, 24, 26, 27, 29), NINA PRUTEANU (pag. 4, 6, 7, 10, 11, 13, 20, 23,).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Poezii pentru M*
Tehnoredactare computerizată: VLAD TRACIUC, IONELA STANCIU, MARIUS BODA .
Introducere texte: ECATERINA RĂDOI.
Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR). Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

Clasicismul, azi

CU CÂT se prelungeşte tranziţia românească, cu atât mai mult îmi dau seama de imperativul sporirii ponderii învăţământului clasic în România. Şi asta nu din dorinţa ca românii să poată citi în original operele strămoşilor lor romani, ci pentru a face să domine în societate spiritul prin care cultura greco-latină a configurat definitiv ceea ce numim noi astăzi Europa. Când România se afla în secolul XIX în plin proces de europenizare, Eminescu, susţinând necesitatea învăţământului clasic la noi, sublinia cu tărie caracterul formativ al Antichităţii clasice. "Cultura clasică", spunea cu mare dreptate poetul, "are calitatea determinată de a *creşte*, ea este în esenţă educativă" (*Învăţământul clasic*). Rostul ei nu este de a întipări în minţile oamenilor construcţii precum acuzativul cu infinitiv sau ablativul absolut, ci de a forma oameni în adevăratul sens al cuvântului: "A învăţa vocabule latine pe din afară, fără a fi pătruns de acel adânc spirit de adevăr, de pregnanţă şi de frumuseţe a antichităţei clasice, a învăţa regule gramaticale fără a fi pătruns acea simetrie intelectuală a cugetării antice, este o muncă zadarnică, o literă fără înţeles. ... *Spiritul antichităţii e regulatorul statornic al inteligenţei şi al caracterului şi izvorul simţului istoric*" (s.n.). Pentru Eminescu esenţial este ca valorile clasice să pună stăpânire asupra societăţii, cu alte cuvinte să determine formarea unei mentalităţi în care spiritul de adevăr să se impună definitiv: "Important este ca spiritul de adevăr, ce domină în cultura fixată prin ele" - adică prin limba latină şi limba greacă veche - "să stăpânească în societate". Clasicismul formează caractere şi configurează o cultură, bunuri care nu pot fi exprimate pecuniar: "Munca unui om se poate plăti, caracterul, cultura lui nicicând". Studiile clasice mai au o virtute: ele impun rigoare şi etică intelectuală. A avea o contribuţie în domeniul filologiei clasice presupune o competenţă şi un efort ieşit din comun, căci filologia clasică este un domeniu despre care s-a scris încă din timpul Renaşterii; pentru realizarea unui studiu de detaliu sau a unei viziuni noi asupra tragediei greceşti sau asupra lui Horaţius, de pildă, este necesară nu numai cercetarea textului în sine, ci şi a unei imense literaturi secundare, mai numeroase decât în oricare alt domeniu prin forţa multelor secole în care interesul pentru Antichitatea clasică a fost şi încă mai este în ţările civilizate o preocupare culturală precumpănitoare. Un filolog clasic nu se hazardează necugetat, ci se înşală aşezând la baza cercetării contribuţiile acumulate de-a lungul veacurilor. Un filolog clasic va cita întotdeauna nu numai sursele, ci şi interpretările formulate de predecesorii săi. Iată un exemplu elocvent pentru rigoarea de care dau dovadă filologii din ţările în care spiritul clasic s-a impus: pe când lucram la studiul introductiv şi la comentariul *Istoriilor* lui Tacitus am citit în revista *The Classical Quarterly* din 1968 un scurt articol al profesorului englez G.M. Lee în legătură cu un text controversat din monografia *Germania* a istoricului latin; profesorul englez afirmă că trei sunt interpretările posibile ale textului; conform primeia, cu care el este de acord, Tacit ar fi exprimat în fraza respectivă ideea că cei puternici îşi arogă titlurile de moderaţie şi de justiţie; şi acum supriza: G.M. Lee îşi încheie consideraţiile astfel "So in the excellent Rumanian translation of 1871 by Gavrilu I. Munteanu: "Când are să decidă pumnulu, celui mai tare i se atribuie titlu de moderatu şi de onestu" (p.383)! No comment!

ACOLO unde spiritul clasic este prevalent, acolo domnesc etica şi rigoarea intelectuală, acolo principiul adevărului s-a impus definitiv. Aşa se face că în ţările participante la cultura şi civilizaţia europeană, cum era şi România înainte de invadarea ei de către armata roşie, se citează şi lucrări aflate în manuscris, se menţionează informaţiile transmise pe cale orală de către studenţi, asistenţi, colegi. Într-o asemenea atmosferă plagiatul nu-şi găseşte locul şi, în cazul în care se produce, el este sancţionat prompt, fără milă.

Aproape jumătate de secol de stăpânire bolşevică a distrus spiritul clasic. Valorile europene caracteristice României adevărate au fost desconsiderate, mentalitatea alterată în forme foarte grave. Din nefericire după decembrie 1989 nu s-a voit de către puterea emanată o acţiune hotărâtă pentru restabilirea valorilor caracteristice renaşterii româneşti în epoca modernă, ci a continuat să încurajeze neseriozitatea, impostura, incompetenţa intelectuală. Puterea politică aflată la putere din decembrie 1989 până astăzi, cu o pauză între 1996-2000, a cultivat aceiaşi oameni, aceiaşi mentalitate, aceleaşi structuri caracteristice vechiului regim. Aşa se face că azi asistăm cum un ministru român plagiază ordinar şi nu realizează în nici un fel gravitatea actului săvârşit, aşa se face că primul ministru, guvernul în întregime îl susţin în continuare pe colegul plagiator, că Preşedintele României, "garantul Constituţiei", adică şi al normelor morale care trebuie să guverneze societatea, justifică prin sofisme puerile gestul incalificabil al ministrului Sănătăţii! Aşa se face că asistăm la apariţia unui tratat academic de istorie a României cu capitole întregi plagiate, fără nici-o reacţie serioasă şi europeană din partea celei mai importante instituţii culturale a ţării, în fond unul din simbolurile naţionale. Şi, se pare că plagiatul a devenit un soi de sport naţional, judecând după dezvăluirile presei.

IMPUNITATEA plagiatorilor era un atribut al României socialiste; toate memoriile conţinând plângeri justificate în acest sens rămâneau fără răspuns din partea secţiei de propagandă a C.C. al P.C.R. Gesturi de huliganism, cum a fost furtul unei inscripţii din curtea Institutului de Arheologie în anii '70, urmat de incalificabile articole la adresa prof. Dionisie Pippidi, un savant de talie europeană, au fost tolerate şi încurajate de puterea comunistă. Azi asistăm la perpetuarea sistemului. Iar puterea se dovedeşte antinaţională - inclusiv senatorialul poet care dă bătălia pentru România susţinând autorii furtului intelectual -, deoarece prin gesturile lor dovedesc că puţin le pasă de reputaţia României în lumea civilizată. Plagiaturi s-au produs multe peste tot; dar nicăieri conducătorii de state şi guvernele nu le-au luat apărarea! Nu ştim cum se va încheia povestea ministrului Sănătăţii, dar este incalificabil că afacerile de plagiat să fie justificate şi lăsate fără sancţiune dură atât de lungă vreme. Şi cazul ministrului nu este singular.

Pentru a curma o asemenea atmosferă viciată, nedemnă de o ţară europeană, spiritul clasic trebuie să se impună. Să-i redăm clasicismului greco-latin puterea de a-şi împlini şi la noi vocaţia de a fi "regulatorul statornic al inteligenţei şi al caracterului şi izvorul simţului istoric"; şi, cum conchide Eminescu, să determine ca "spiritul de adevăr, ce domneşte în cultura fixată prin ele, să stăpânească în societate". Domnia spiritului de adevăr, iată imperativul unei guvernări cu adevărat româneşti, căci, spunea Maiorescu în concordanţă cu Eminescu "primul semn de viaţă al inteligenţei unui popor este căutarea sinceră şi dezinteresată a adevărului". Orice deviere de la acest principiu trebuie imediat sancţionată.

Politica de susţinere impostorilor şi plagiatorilor este antinaţională şi antieuropeană. Ea trădează voinţa de a menţine România în situaţia în care a adus-o pumnul lui Vâşinski din 6 martie 1945. Guvernanţii ar trebui să mediteze la textul maiorescian şi, indiferent de sacrificiile personale pe care reaşezarea ţării pe coordonate europene le impune, să restabilească spiritul de adevăr.

Gheorghe Ceauşescu

Editura AULA

Nicolae Manolescu		
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p.	***240.000 lei***
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p.	***99.000 lei***
Despre poezie	208 p.	***50.000 lei***
Lectura pe înţelesul tuturor	256 p.	***50.000 lei***
Iulian Boldea		
Poezia clasică şi romantică	272 p.	***70.000 lei***
Simbolism, modernism, tradiţionalism, avangardă	208 p.	***55.000 lei***
Mircea A. Diaconu **Poezia postmodernă**	192 p.	***55.000 lei***
Mircea Moţ **Titu Maiorescu (breviar)**	128 p.	***35.000 lei***
Andrei Grigor **Eugen Lovinescu (breviar)**	96 p.	***35.000 lei***
I. L. Caragiale **Teatru** (texte comentate)	**224 p.**	***45.000 lei***
Florin Iaru		
Poeme alese (1975-1990)	208 p.	***55.000 lei***
Alexandru Muşina		
Sinapse	224 p.	***60.000 lei***
Antologia poeziei generaţiei 80	400 p.	***90.000 lei***
Matei Vişniec		
Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal	176 p.	***60.000 lei***
Proza secolului XIX (antologie)	400 p.	***75.000 lei***
Basmul românesc cult (antologie)	112 p.	***35.000 lei***

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 500630

POLIROM NOUTĂŢI noiembrie 2003

Daniel Pennac
Zîna carabină

Dino Buzzati
Marele portret

René Rémond
Religie şi societate în Europa

*Reduceri de **30%***
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro▸Agenda

Comenzi la. CP 266, 700506, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

lecturi la zi

de Cătălin Constantin

Povestea altor copilării

DIN 1990 încoace au fost publicate în România mai multe cărţi de istorie orală. Astfel de discursuri au stîrnit interesul sociologilor, al istoricilor şi etnologilor, al lingviştilor şi, poate în primul rînd, al publicului larg. Cititorii acestor cărţi ştiu că există cîteva subiecte privilegiate de cei care au adunat istorii orale: războiul, deportarea, rezistenţa, anii comunismului. Experienţe marcante, triste, apăsătoare.

Un volum de curînd lansat, apărut la Editura Do-minoR din Iaşi, încearcă să se sustragă acestor teme şi adună poveşti şi amintiri despre copilăria bunicilor. O reuşită parţială, pentru că între textele cuprinse în volum se conturează o inevitabilă antiteză: copilăria anilor interbelici şi copilăria din perioada de început a comunismului sînt clar marcate de alte repere. Colecţionarii amintirilor sînt elevi de liceu sau de gimnaziu care au participat la un concurs EUROSTORY cu această temă. Povestea concursurilor EUROSTORY e interesantă în sine: începe în Germania Federală, în anul 1973, cînd Kurt A. Körber, patronul unui trust de produs ţigări, îl convinge pe preşedintele de atunci al R.F.G.-lui, Gustav Heinemann, să susţină un amplu program cultural prin care generaţia tînără, care percepea democraţia drept „un implant" american, să cunoască trecutul ţării. Miza cărţii, ca de altfel a întregului proiect, e una polemică. „Istoria – spun coordonatorii volumului – este scrisă de adulţi şi la propriu şi la figurat. Şi ea este livrată copiilor în primul rînd sub forma manualelor şcolare."

Textele din carte au farmecul naiv al copilăriei. Al copilăriei de acum, care ascultă, uimită şi curioasă, povestea copilăriei de altădată.

Copilăria şi adolescenţa altădată – volum îngrijit de Mirela-Luminiţa Murgescu şi Silvana Rachieru, Editura DominoR, Iaşi, 2003, 224 p.

Povestaşii

Transcrieri infidele, cel de-al doilea titlu pe care vi-l propun astăzi, însoţit de subtitlul lămuritor *File din istoria orală a unui sat*, vorbeşte despre o experienţă personală de cercetare. Inedită prin formulă, cartea s-a născut din impulsul subiectiv de a uita de vechile canoane ale studiului etnologic de teren, în favoarea notaţiei libere. Autoarea, Narcisa Alexandra Ştiucă, cercetător la Centrul Naţional de Conservare a Culturii Populare, soseşte, în vara anului 2000, la Fundătura, un sat de pe valea Zeletinului, pierdut printre colinele judeţului Bacău. Descoperă aici cîţiva oameni interesanţi şi le ascultă poveştile. Transcrie, cu destulă fidelitate, ceea ce banda magnetică înregistrase: istorii de viaţă, spectaculoase şi totuşi comune, reale şi totuşi fictive. Dublate de jurnalul cercetării şi de comentarii care, la prima vedere, par abia schiţate, acestea alcătuiesc o carte interesantă, greu de încadrat într-un gen anume. Mi-ar fi cel mai la îndemnă să spun – dar aş spune prea puţin – că e un volum de istorie orală, aşa cum au mai apărut cîteva în anii din urmă. Există însă tot timpul în subtextul transcrierii un discurs abstract despre funcţia şi rostul memoriei individuale într-o comunitate mică, numai aparent închisă, şi care transformă cartea într-o meditaţie deschisă pe tema elaborării documentului etnologic. E un discurs bine camuflat în text, greu accesibil unui cititor deloc în temă cu dilemele teoretice ale cercetării de teren, căruia cartea, sînt convins, i se va înfăţişa la fel de interesantă.

Patru sînt personajele cărţii. Moş Gheorghe Adam, fost notar, are 99 de ani împliniţi.

Narcisa Alexandra Ştiucă – *Transcrieri infidele, File din istoria orală a unui sat*, Editura Corgal Press, Bacău, 124 p.

Povestitor inegalabil şi personalitate de necontestat a satului, el e gazda autoarei, care notează: „Seară de seară, după fiecare jurnal de televiziune, se iveau istorioare cu tîlc ce dădeau alt sens, mult mai plin de miez, evenimentelor fierbinţi din Capitală sau măruntelor întîmplări de peste zi. Era o experienţă cu totul inedită pe care, ca folclorist, o trăiam cu o imensă satisfacţie, descoperind, cu fiecare înregistrare sau notă, un povestitor de excepţie." De la el, cititorul află istorioare cu poantă, pe care doar localizarea precisă le opreşte să nu fie snoave, şi ascultă amintirile unei vieţi mult încercate. Sînt „poveşti" cu activişti de partid, cu anchetatori şi experţi veniţi să caute arme şi să examineze cărţile din podul notarului, poveşti din vremea foametei, cînd grîul sosit de la americani e aruncat în mare de ruşi. Pe cel de-al doilea personaj îl cheamă Spirache Florea şi a fost învăţător – un om stăpînit ani la rînd de spaimă, nevoit „să suporte erorile unui sistem judiciar rău croit". Moş Gheorghe e cel care o trimite pe autoare la el: „Mergeţi, doamnă, că-i cel mai bun orator di p'in părţîle noastri ş-a sî aibă ci vă spuni!". Al treilea personaj e un fost deţinut politic, Gheorghe Mâşcă. El povesteşte despre „obsedantul deceniu" şi despre detenţia de la Gherla – o tulburătoare mărturie despre anii de început ai comunismului. În acelaşi iunie torid din vara lui 2000, autoarea ajunge la Ioan Spânu, cel de-al patrulea povestitor, a cărui istorie de viaţă o aflase mai înainte, de la ceilalţi interlocutori. Nu e nevoie de nici un pretext, de nici o întrebare, ca bătrînul să înceapă să spună, cuminte, cu vocea calmă, dar plină de forţă, cum a „pietrecut în Războiu' cel Mari...", cum a ajuns la Odessa... Şi ce o uimeşte pe autoare e faptul că Ioan Spânu vorbeşte ca şi cum n-ar povesti despre el.

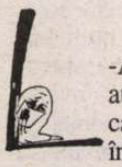
Amintiri cel mai adesea neplăcute sînt retrăite prin poveşti frumos spuse. Chipul unui sat despre care puţini au auzit se compune lent din chipul personajelor trecutului său.

Cercetarea de teren, aşa cum e concepută în manualele de etnografie, se foloseşte de chestionare şi întrebări care, în ciuda unei mari libertăţi, rămîn standardizate. Autoarea *Transcrierilor infidele* a folosit de nenumărate ori chestionarele. Le descoperă acum stînjenitoare şi incomode. Protagoniştii cărţii sale răspund sec şi dezinteresat la acestea. Renunţă la chestionar şi renunţă la statutul de intrus pe care cercetătorul l-a avut dintotdeauna în interiorul comunităţii pe care a studiat-o. Devine ascultător, privitor şi, la rîndu-i, povestitor privilegiat. Sînt de aceea nevoit să reformulez o afirmaţie. Cinci sînt personajele cărţii. Autoarea pătrunde în casele personajelor sale, pătrunde în lumea lor. Jurnalul de cercetare din carte e un discurs teoretic, de gradul doi, despre schimbul de roluri dintre *observat* şi *observator*, dintre *insider* şi *ousider*. Paradoxal, lipsa de metodă, renunţarea la chestionar, devine în sine o metodă. Infidelitatea trebuie înţeleasă ca fidelitate. Nespuse, alte poveşti se citesc în carte: „Poate cîndva – mărturiseşte autoarea – voi reuşi, trecînd peste prejudecăţi deontologice, să aştern pe hîrtie acele povestiri pe care le-am dăruit gazdelor şi povestitorilor mei... Sau, poate, dintre cei intervievaţi, cineva din satul băcăuan, va deveni din observat observator, ori colaboratorul meu privilegiat, exegetul povestirilor mele."

Nu cu alte cărţi de istorie orală o să compar *Transcrierile infidele*. Mă gîndesc la un roman, la *Povestaşul* lui Llosa. Acolo, amintirile naratorului se amestecă cu istoriile unui misterios povestaş, depozitar al amintirilor unui trib pierdut în jungla peruviană. Autoarea *Transcrierilor infidele* şi personajele sale sînt, cu toţii, povestaşi.

Cartea-muzeu

L-AM cunoscut pe autorul cărţii despre care vă vorbesc acum în primăvara acestui an. E – nu ştiu ce cuvînt să folosesc – directorul/patronul unui muzeu cu totul neobişnuit. Neculai Popa locuieşte la Tîrpeşti, un sat din apropierea oraşului Tîrgu Neamţ. Muzeul e amenajat într-o casă ţărănească şi cuprinde tot soiul de obiecte: mobila unui conac boieresc care a existat cîndva la Agapia, picturi de Lascăr Vorel, piese din neolitic, costume şi măşti populare, instrumente, icoane şi fotografii vechi. Mii de obiecte, într-o „dezordine" tematică absolut fermecătoare. Dezordine pe care am regăsit-o şi în cartea scrisă de el în urmă cu un an – *Din lumea văzută şi cea nevăzută*. E o carte care povesteşte totul: cum a făcut Dumnezeu lumea, cum a înecat-o în potop, cum autorul ei s-a înrolat voluntar în armată şi a ajuns pînă în Caucaz, cum s-a căsătorit apoi şi cum a ajuns în centrul de reeducare de la Piteşti, cum, în plin comunism, a înfiinţat un muzeu particular pe care l-a deschis publicului larg. Apoi poezii, o istorie a satului, o istorie a ţiganilor robi. În fine, poveşti, snoave şi o *Mioriţă* interbelică a Partidului Ţărănesc.



Neculai Popa – *Din lumea văzută şi cea nevăzută*, Editura Adan, Piatra-Neamţ, 2002, 136 p.

Nu pot comenta în nici un fel cartea. Nu ştiu în ce cheie anume poate fi ea citită. Tot ce vreau e să semnalez existenţa acestui tip de document de istorie orală. ■

lecturi la zi

Între real şi fantastic

AUTORUL cărţii *Paznic la uşa nopţilor* este inginer, autor al unor brevete de invenţii, cum s-ar zice un amic al tehnicii în construcţia de nave. A călătorit mult pe mare. Dar în 1985 a obţinut un premiu pentru poezie al revistei *Flacăra,* iar în anul următor (1986) a debutat editorial în volumul colectiv *Debut 86.*

Paznic la uşa nopţilor ne dezvăluie un talent literar autentic înclinat mai mult înspre sfera fantasticului decât înspre aceea a realului. Brăileanul îndrăgostit (se vede asta din prozele sale) de oraşul lui Panait Istrati şi Mihail Sebastian – tărâm dătător de fantezie ca şi fluviul care-l mărgineşte – scrie o proză originală: amestec de real şi fabulos, de proză realistă cu intarsii ale miraculosului.

Enigmaticul este puternic implantat în viaţa adevărată a satului sau oraşului, ceea ce conferă scriiturii lui Vasile Datcu valoare estetică.

De pildă, povestirea *Întâlnirea* dezvăluie un atent observator al nopţii orăşeneşti – trebuie spus că mai toate povestirile au ca fundal noaptea, ea însăşi un fel de personaj care adăposteşte *taina,* misterul, – dar Vasile Datcu este şi un bun creator de atmosferă. O atmosferă, bineînţeles, propice derulării fabulosului.

Doi profesori pleacă de la o şedinţă prelungită până noaptea târziu, înspre librăria oraşului. Pe drum, unul dintre ei povesteşte o întâmplare ciudată a unui bunic, plecat de-acasă, noaptea târziu înspre un loc din marginea satului unde, stranie întâmplare, se întâlneşte cu nişte consăteni veniţi, şi ei, mânaţi de o aceeaşi bizară, inexplicabilă pornire.

Cei doi profesori au surpriza să vadă reeditată întâmplarea din satul de altădată, căci şi alţi colegi profesori dintre cei ce participaseră la şedinţa de seară veniseră, fără să ştie de ce, în faţa aceleiaşi librării.

În povestirea *Uriaşul,* într-o bună zi, copiii, babele şi oamenii din sat, ba chiar primarul şi popa văzuseră cum poposise pe uliţele satului un uriaş. O minune sau o părelnică înşelătoare zvoană face vâlvă într-un sat întreg. Dârdora ce se iscă la vestea ivirii uriaşului, se sparge ca un balon de săpun colorat a doua zi, când uriaşul nu mai este şi, în locul însufleţirii din ziua precedentă, rămâne dezamăgirea şi regretul de a nu fi gustat *miracolul miracolului:* „nimeni n-a mai fost în stare să spună cum s-au trezit cu toţii în stradă şi au pornit buluc înspre remiza de pompieri să vadă acum de-adevăratelea miracolul miracolului, adică inexistenţa a ceea ce existase până atunci şi, deşi toţi simţeau că s-a întâmplat ceva cu uriaşul, o nădejde a omului fără noroc se lipi de buzunarele fiecăruia, clocind acolo închipuiri colorate şi vesele..."

Întâmplarea are loc primăvara şi poate fi pusă pe seama reînvierii naturii ca un şoc al schimbării timpului, ca o halucinaţie primăvăratică...

Există în această poveste ca şi în toate celelalte frumoase pagini care creează o atmosferă adecvată răsfrângerilor imaginarului. Imagini datorate unui poet al naturii: „e o stare fecundă în aer, plesnesc frunzele în taina mugurilor cenuşii..."

Vasile Datcu, *Paznic la uşa nopţilor*, Bucureşti, Ed. Eminescu, 2002. 150 p.

BRĂILEAN prin adopţie, Vasile Datcu iubeşte oraşul cu case frumoase, cu oameni imaginativi şi păstrători ai unor poveşti stranii dintr-un trecut îndepărtat, *„viaţa faimoasei Brăile adormită în legende"*, din vechea istorie a oraşului. Eroul din *Caseta,* numit cu o simplă iniţială: P., hoinăreşte pe străzile bătrânei urbe, ştiind trecutul caselor bogate, dar şi pe acela al vechii cârciumi vestite a lui Tache Paranghilopulos unde se petrecuse teribila istorie a unui bandit din vechime pre numele său Ostafie cel negru, teroarea oraşului. Totul povestit ca dealtminteri şi în celelalte naraţiuni, pe un ton aburit de ironie, de umor.

Remarcabilă este bucata *În mijlocul verii.* Aici proza poetică şi alegorică, amintind cumva de Vasile Voiculescu cel din ultimile sale proze, are în primplan o legendă foarte veche dintr-un sat unde frumoasa fată a unui morar urma să se mărite cu alesul inimii ei, un tânăr bogat ca şi ea. Sărăntocul care râvnea la fata morarului pune la cale o nelegiuire, împreună cu ai lui. Când trec, noaptea, prin pădure, însuraţeii cu alaiul de nuntă, se iscă o încăierare sângeroasă, iar găleata plină cu monede de argint (zestrea miresei) este furată de sărăntocul Săndel - o posibilă întrupare a diavolului. Dar acesta este nimicit de furia sălbatică a vitelor din sat, însetate şi scăpate din gospodăriile golite de oameni.

Descrierea măcelului din pădurea întunecată, dar şi buluceala animalelor scăpate din gospodării, turbate de sete, este sugerată admirabil.

Cei doi intelectuali care au ascultat, în faţa unui pahar de vin, povestea celui de al treila, o poveste *„plină de tâlcuri nedesluşite"*, auzită de la un bătrân care-i desenase în praf ascultătorului forma monedelor furate şi ascunse într-o scorbură – rămân încremeniţi când gazda, povestitorul adică, le arată o monedă aidoma celei desenate în praf de moşneagul povestitor al întâmplării.

Autorul oscilează între real şi imaginar, creând, cum afirmam, o atmosferă aptă să sugereze când uimirea şi teama de neînţeles, când atracţia enigmei sau a misterului. Fabulosul, uneori feeric, se împleteşte cu angoasa, cu neliniştea, cu inexplicabilul, într-un text sugestiv, plin de savoare.

Scriitorul Vasile Datcu are auzul fin şi înregistrează nuanţat vorbirea personajelor (mai ales când e vorba de săteni). El aude „monstruos" şi exprimă minuţios şi sugestiv, cu accente adesea umoristice, rostirea omului simplu. Aşa se creează atmosfera dintr-un sat aflat în uimire (*Uriaşul*), iar dialogul dintre un intelectual colecţionar pasionat şi nişte ţărani care-i cară acasă un preţios dulap vechi, într-o căruţă hârbuită, trasă de nişte mârţoage, pare o scenă dintr-o comedie.

Limbajul firesc nuanţat de o ironie abia simţită conferă o sporită notă de autenticitate şi farmec povestirilor din acest volum.

Eugenia Tudor-Anton

am primit la redacţie

Cărţi

● Petru Creţia despre Edgar Allan Poe, *Infernul terestru,* Bucureşti, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2003 (coperta de Tudor Jebeleanu). 84 pag.

● Petru Creţia, *Eseuri morale,* Bucureşti, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2003 (coperta de Tudor Jebeleanu). 196 pag.

● George Ciorănescu, *Mai aproape de îngeri,* traduceri din lirica religioasă, ilustraţii: Eugen Drăguţescu, postfaţă: Ion Negoiţescu, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2003 (ediţie anastatică a antologiei apărute prima dată în 1986 la München). 156 pag.

● George Ciorănescu, *Scrieri,* vol. I, versuri, prefaţă: Iordan Chimet, postfaţă: Barbu Cioculescu, ilustraţii: Eugen Drăguţescu, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2003, 288 pag.; vol. II, traduceri, prefaţă: Roxana Sorescu, ilustraţii: Eugen Drăguţescu, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2003, 240 pag.; vol. III, proză, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2003, 256 pag.

● Ioan Hudiţă, *Jurnal politic (16 septembrie 1938 - 30 aprilie 1939),* introducere şi note de Dan Berindei, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Pro, 2003. 408 pag.

● Mircea Zaciu - Ion Brad, *Dialog epistolar,* ediţie, cuvânt înainte şi note de Maria Cordoneanu, Bucureşti, Ed. Curtea Veche, 2003. 556 pag.

● Stelian Ţurlea, *Planeta portocalie,* teatru pentru copii, Bucureşti, Ed. Fundaţie Pro, col. "Cartea copilăriei", 2003. 186 pag.

● Dan C. Mihăilescu, *Bucureşti. Carte de bucăţi,* Bucureşti, Ed. Fundaţiei Pro, 2003. 152 pag.

● Clara Mărgineanu, *Dans cu pumnalul în inimă,* versuri, carte apărută cu sprijinul Fundaţiei Anonimul, prefaţă de Horia Gârbea, concepţie şi realizare grafică: Mihaela Şchiopu, Bucureşti, Ed. Semne, 2003. 52 pag.

● Dumitru Brădăţan, *Bătrâneţe... ouă creţe: manual de înţelepciune alternativă,* Suceava, Accent Print, 2003. 204 pag.

● Petre Pandrea, *Călugărul alb,* ediţie îngrijită de Nadia Marcu-Pandrea, Ed. Vremea, Bucureşti, 2003. 352 pag.

● Alexandru Cristian Miloş, *Copiii cosmici. Noua rasă,* Iaşi, Ed. Timpul, 2003 (versuri). 106 pag.

● Dan Franck, *Boema,* traducere de Ana Andreescu, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2003. 476 pag.

● Gijs van Hensbergen, *Gaudí,* traducere de Anca Irina Ionescu, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2003. 320 pag.

● *Sex, suprarealism, Dali şi eu,* memoriile lui Carlos Lozano (mărturisiri provocate, înregistrate pe bandă de magnetofon, transcrise, puse în pagină şi adnotate de jurnalistul englez Clifford Thurlow), traducere de Corina Sofica, revizie şi redactare de Magda Bunea, editor: Maria Marian, Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2003. 240 pag.

Reviste

● *Saeculum.* Revistă trimestrială de cultură, literatură şi artă. Anul II, nr. 6, oct. 2003, Focşani. Redactor-şef: Alexandru Deşliu. În acest număr Eugen Simion şi Fănuş Neagu îl evocă pe Nichita Stănescu, D. R. Popescu scrie despre Lászloffy Aladár, Irina Mavrodin acordă revistei un interviu, Mihai Cimpoi scrie despre "abisul eminescian", Ioana Postelnicu evocă cenaclul *Sburătorul.* Mai colaborează: Răzvan Theodorescu, Virgil Cândea, Constantin Ciopraga, Angela Marinescu, Anghel Dumbrăveanu, Al. Săndulescu, Ion Murgeanu, Silviu Angelescu ş.a. Revista publică pagini inedite din jurnalul lui Eugen Barbu.

● *Luceafărul copiilor.* Nr. 5. Revistă editată de Uniunea Scriitorilor din România. Redactor-şef: Iuliu Raţiu. Colaborări de la Alexandru D. Lungu, Spiridon Vangheli, Tudor Opriş, dr. Monica Pop.

● *Vitraliu.* Periodic al Centrului cultural internaţional "George Apostu". Director: Gheorghe Popa. Colaborează: Cornel Galben, Tatiana Scorţanu, Ştefan Munteanu, C.D. Zeletin, Constantin Prut, Alexandra Titu, Octavian Voicu, Mircea Dinutz, Carmen Mihalache, Calistrat Costin. Interesante pagini de jurnal publică Sergiu Adam.

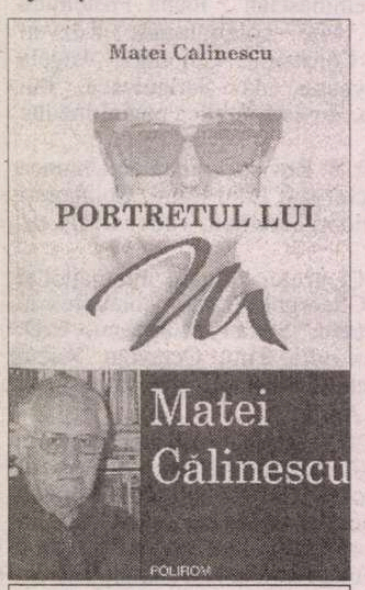
● *Ateneu.* Nr. 9, sept. 2003. Bacău. Director onorific: Sergiu Adam. Redactor-şef: Carmen Mihalache. Un profil George Bălăiţă publică Ioan Holban. Semnalăm un text inedit despre Bacovia al Luciei Demetrius, scrisorile inedite ale lui Mircea Zaciu comunicate de Constantin Călin, scrisoare inedită a lui Ciprian Porumbescu prezentată de Nicolae Cârlan, rubrica *Digresiuni* inaugurată de Irina Petraş. Lipseşte, din acest număr, rubrica lui Al. Călinescu.

lecturi la zi

de Tudorel Urian

Lumea lui M

MATEI Călinescu reprezintă pentru multă lume de la noi un model de reuşită intelectuală. Critic literar şi prozator de succes în perioada de liberalizare a regimului comunist (romanul-eseu *Viaţa şi opiniile lui Zacharias Lichter*, apărut în 1969 şi reeditat doi ani mai tîrziu este considerat şi astăzi o carte de referinţă în proza românească), emigrat la mijlocul anilor '70 în Statele Unite ale Americii, a devenit profesor de literatură comparată al prestigioasei Indiana University din Bloomington şi este cotat în momentul de faţă drept unul dintre principalii teoreticieni ai postmodernismului. Cărţile sale sînt traduse în mai multe ţări. O carieră ştiinţifică strălucită pentru care Matei Călinescu a fost şi este invidiat de foarte multă lume. Viaţa sa este însă departe de a fi o perpetuă feerie. Cu excepţia prietenilor foarte apropiaţi, puţini au fost cei care au cunoscut drama trăită discret, cu demnitate, de profesorul american de origine română vreme de mai bine de un sfert de veac. În tot acest timp, el a fost martorul neputincios al suferinţei fiului său (născut cu probleme de sănătate insurmontabile – încă din primii ani ai copilăriei a suferit de sindromul Asperger, o formă de autism, la care s-a adăugat, pe la vîrsta de 13 ani şi epilepsia). Totul a culminat cu moartea acestuia, înainte de împlinirea vîrstei de 26 de ani, în ziua de 1 martie 2003, ca urmare a unei crize de epilepsie. Viaţa şi moartea acestui copil nefericit, cu speranţele, temerile, angoasele, depresiile şi, în final, durerea, celor care i-au stat tot timpul aproape (în primul rînd, părinţii săi) i-a prilejuit profesorului Matei Călinescu scrierea unei cărţi cu adevărat cutremurătoare: *Portretul lui M.*



Matei Călinescu, *Portretul lui M*, Editura Polirom, Iaşi, 2003, 236 pag.

În general, acest tip de cărţi, inspirate din drame personale, nu constituie o lectură dintre cele mai comode. Ca şi moartea, handicapul este pentru mulţi o problemă care îi priveşte exclusiv pe ceilalţi. Aşa cum nu toată lumea dă buzna să vadă victimele unui accident auto, se vor găsi mulţi care sub un pretext sau altul vor prefera să ocolească o astfel de carte născută din prea multă durere. Trebuie să spun că şi eu, cunoscînd istoria acestei cărţi, m-am decis destul de greu să o citesc, nefiind deloc un mare amator de poveşti melodramatice. Or, această carte prezenta toate datele apriorice ale unei drame la limita suportabilităţii.

Din capul locului trebuie să spun că, în ce mă priveşte, toate temerile preconcepute s-au dovedit a fi complet nefondate. *Portretul lui M* este un soi de jurnal-confesiune-eseu care se citeşte cu maxim interes de la prima pînă la ultima pagină, fără a cădea nici o clipă într-un – de înţeles din perspectivă strict umană – exces de sentimentalism. Matei Călinescu găseşte tonalitatea ideală (un amestec de analiză şi afectivitate) pentru a realiza o carte gravă, dar nu neagră, dimpotrivă, revelatorie, capabilă să ofere noi dimensiuni înţelegerii vieţii. De altfel, autorul mărturiseşte că viaţa alături de M (care, *mutatis mutandis*, seamănă puţin, din punct de vedere comportamental, cu simpaticul personaj interpretat de Dustin Hoffman în filmul *Rain man*) şi lecturile privind autismul (necesare pentru a înţelege dorinţele şi reacţiile celui de lîngă el şi pentru a nu-i provoca, involuntar, alte traume) au fost pentru formaţia sa intelectuală o mare (firesc, nedorită) şansă. Această experienţă i-a permis efectuarea unor conexiuni inimaginabile înainte, i-a oferit soluţii surprinzătoare pentru înţelegerea unor lucrări filozofice şi idei noi pentru propriile sale opere ştiinţifice. Pornind de la entuziasmul lui M pentru *scrabble*, autorul ajunge să facă unele observaţii subtile legate de scrisul lui Vladimir Nabokov: „...proza lui Nabokov ar putea fi expresia unui anumit *autism lingvistic* care respinge categoric lumea în dimensiunea ei tacită şi, în acest sens, observaţia lui Kingsley Amis despre «stridenţa calamburului» (*«the din of the pun»*) în scrisul nabokovian este justificată. (...) Cazul lui Nabokov mi se pare a fi într-o anumită măsură cel al unui autism al abundenţei (dublat de un geniu al metaforei senzuale). La polul opus cel al lui M e, cum am mai spus, al unui autism al săraciei. Cele două se întîlnesc în plăcerea jocului abstract, *acontextual* sau care îşi creează propriul său context" (pp. 87-88).

Portretul lui M este o carte concepută ca un roman care porneşte din momentul morţii protagonistului şi îi reconstituie în sens invers viaţa pe baza jurnalelor ţinute în timp de autor. Este un document uman cutremurător atît în ce priveşte destinul lui M cît şi efortul de adaptabilitate al părinţilor săi care parcurg toate etapele posibile de la fericirea fără limite (naşterea lui M), primele semne de întrebare legate de sănătatea acestuia (simptomele autismului devin vizibile abia pe la vîrsta de patru ani), veşnica pendulare între teamă şi speranţă, groaza primelor crize de epilepsie şi finalul dramatic din seara de 1 martie 2003. Realmente impresionantă devine în contextul întregii existenţe a lui M consemnarea făcută de Matei Călinescu în jurnalul său, la trei zile de la naşterea copilului (27 august, 1977) şi adnotarea care o însoţeşte făcută după momentul fatal al ultimei crize de epilepsie: „27 august 1977. «Uca şi M părăsesc spitalul. Uca fericită. M e un copil dorit, iubit şi-aproape divinizat de maică-sa încă din prima clipă. Va fi fericit.» (Ce predicţie absurdă şi totuşi, finalmente, într-un fel cu totul imprevizibil, şi atît de dureros pentru noi, şi cu siguranţă şi pentru el de-a lungul anilor, poate adevărată, cel puţin într-o măsură. Mă înfior la gîndul că am putut scrie aceste cuvinte. Ce e fericirea? Cine este fericit? Dar dacă mă gîndesc bine, nu-i deloc imposibil ca el să fi fost fericit, să fi cunoscut, desigur, altfel decît anticipam eu, adevăratul paradox al fericirii" (p. 96). M are o lume a lui, un sistem de valori simplu dar foarte eficient (pentru el lumea are doar două culori: alb şi negru; albul conţine toate lucrurile bune, iar negru pe cele rele; întrebat după fiecare film vizionat cum i s-a părut, M răspundea invariabil „Bun!", deoarece, generic, filmele intrau pentru el la lucrurile bune – vezi pp. 88-89) şi o filozofie de viaţă care, rezumată de Matei Călinescu sună aşa: „«Everybody is different», repetă M. Iar dacă toţi oamenii sînt diferiţi, pare a gîndi M, e cu totul firesc să fii diferit; implicit, de vreme ce toţi sunt diferiţi, trebuie respectată diferenţa – chiar dacă n-o poţi înţelege. Şi, desigur, a încerca să fii «ca toţi ceilalţi » n-are nici un sens, e o imposibilitate, o absurditate: căci a fi «ca toţi ceilalţi » e chiar ceea ce eşti, diferit (în mod paradoxal, diferenţa sfîrşeşte prin a fi... identitate). De aceea, liniştit în diferenţa lui, M nu încearcă în viaţa reală să imite pe nimeni, n-are, cum se spune aici, un *role model*. (...) La urma urmelor poate că Phil are dreptate cînd îl socoteşte pe M o persoană exemplară în utopia lui a unei lumi paralele, independente, alcătuite numai din autişti. M ar fi un soi de *guru*, total inconştient de faptul că e un *guru*" (p. 172).

FIREŞTE, această filozofie este una implicită, dedusă din comportamentul cotidian al lui M şi din replicile sale date cu diverse prilejuri. Poate chiar mai mult decît atît este proiecţia pe care un tată iubitor o face asupra minţii copilului său bolnav pentru a da existenţei acestuia un sens suportabil (pentru copil, în primul rînd, dar şi pentru părinte). Este limpede că mintea lui M nu era capabilă de raţionamente atît de sofisticate, dar este la fel de adevărat că ea îi furnizase acestuia un sistem de protecţie la nivelul societăţii, graţie căruia existenţa lui era marcată de o splendidă seninătate. În lumea lui alb-negru, M percepea realitatea la modul literal. Era complet insensibil la chestiuni de metalimbaj, la semnificaţia gesturilor ori a mimicii. Incapabil să mintă, M avea o personalitate complet transparentă şi credea cu naivitate că toţi ceilalţi sînt asemenea lui. Categoric, lumea sa era una mai bună decît lumea reală.

Cartea lui Matei Călinescu este, pînă la un punct , un eseu aproape ştiinţific despre autism şi manifestările sale, dar şi o pledoarie pentru un anumit tip de comportament social faţă de cei defavorizaţi de soartă. Într-o lume abrutizată, în care handicapul devine prilej de glume de prost gust şi umor ieftin în imbecile show-uri de televiziune, o astfel de carte, izvorîtă din iubire şi suferinţă are darul de a ne face mai buni. Iar motivaţia pe care profesorul de la Universitatea Indiana o dă scrierii jurnalului său şi, implicit, transformării acestuia într-o carte de mare sensibilitate ar trebui să devină prilej de meditaţie: „De ce scriu acest jurnal despre M? Răspunsul e simplu: pentru că vreau să-l înţeleg, şi vreau să-l înţeleg pentru că îl iubesc nu numai ca pe fiul meu, ci ca pe o fiinţă umană unică. Îl iubesc nu numai pentru că e inocent şi bun, ci şi – poate chiar mai ales – pentru unicitatea lui. Şi pentru că vreau să-l ajut pe cît îmi stă în putinţă" (p. 196).

M a pierdut la „loteria genetică" şi chiar la cea a vieţii, dar minunata sa lume continuă să trăiască în paginile acestei cărţi de mare sensibilitate umană. ■

lecturi la zi

de Marius Chivu

Poezie la două mâini

ÎNCĂ de pe vremea când frecventa ceanaclul condus de Mircea Cărtărescu, solitar şi fără a se integra vreunui grup, Iulian Tănase scria în răspăr cu toată lumea. Volumele de poezie pe care le-a publicat ulterior, *Îngerotica* (1999), *Poeme pentru orice eventualitate* (2000) şi *Iubitafizica* (2002), nu sunt doar singulare în raport cu *trendul*, dar şi foarte diferite între ele. Creaţia lui Iulian Tănase este un material excelent pentru cei interesaţi în a identifica şi reconstitui traseul unui poet. Dincolo de livrescul afişat vizibil şi de simpatia pentru un scriitor sau altul (în *Iubitafizica* există un adevărat inventar *amoros*), remarcabil este faptul că Iulian Tănase rămâne totuşi recognoscibil în fiecare vers. Pentru că iubeşte şi trăieşte intens literatura, aproape organic aş zice, literatura este pentru el un continuu exerciţiu de admiraţie, sensibilitatea lui creatoare asumându-şi rolul (ingrat şi de nerecomandat pentru cei cu prejudecăţi literare) de cutie de rezonanţă. Iulian Tănase este tipul clasic de autor postmodern care-şi asimilează predecesorii afini şi nu-şi acoperă ipocrit urmele, mânat vanitos de demonul originalităţii în toate sensurile.

Printr-o întâmplare fericită, Iulian Tănase l-a cunoscut pe Gellu Naum şi i-a fost chiar apropiat, iar întânirea cu el nu a rămas fără urmări literare, şi chiar mai mult decât atât („Rude conştiente noi suntem / ne recunoaştem abia după ce plecăm / schimbăm cuvinte într-o tăcere indiscutabilă / ne visăm unul pe celălalt ne chemăm / folosim invocaţii şi intonaţii // Eu îi spun tatăl meu obiectiv / fiu subconştient el mă numeşte"). În *Iubitafizica*, de pildă, Zenobia este una dintre fascinantele şi misterioasele iubite imaginare. După moartea bătrânului lup suprarealist, tânărul lui prieten a editat un volum colectiv bilingv, *Pentru/For Gellu Naum* cu poeme de despărţire scrise de cei apropiaţi şi, împreună cu Gheorghe Rasovszky, Dan Stanciu şi Sasha Vlad, a scos o carte-hibrid extrem de interesantă, un album suprarealist de fotografie şi versuri în grup intitulat *Înainte/După – 52 de apariţii transvizuale generate de hazard* (Ed. Icare, 2003). Atenţia şi recunoaşterea de care s-a bucurat Gellu Naum în ultimul deceniu, atât din partea criticii cât şi din partea celorlalţi poeţi, a revitalizat interesul pentru (neo)suprarealism într-o perioadă în care se caută febril o formulă poetică cât mai potrivită timpului. De aceea, cartea lui Iulian Tănase este interesantă din mai multe puncte de vedere. În primul rând este şi un fapt concret al simptomului deja enunţat şi care poate prinde contur în anii ce urmează (în Occident, suprarealismul a supravieţuit în diferite forme, atingând chiar şi o latură comercială de succes). Dar ce e cu adevărat important la acest volum este legat exclusiv de creaţia lui Iulian Tănase.

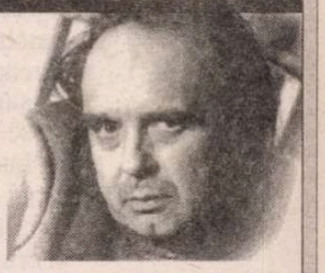
Asumat naumiană până la ultimul vers, cartea oferă nu doar un emoţionant omagiu adus maestrului. Lectura poemelor te poate stânjeni chiar, ai impresia încălcării unui prag indecent al intimităţii. Poeziile sunt un repetat gest dureros al amintirii, o mărturie candidă a tânărului poet care resimte fizic absenţa părintelui spiritual („A doua zi îţi dai seama că lumea s-a schimbat / că strada pe care o ştiai la locul ei s-a mutat pe o altă stradă / într-un cartier străin dintr-un oraş aproape necunoscut"). Întârziind să se despartă de maestru, discipolul pendulează între un *eu* fragil şi un *noi* tot mai incert. O declaraţie de iubire, post-mortem, care aproape refuză despărţirea şi care încearcă, în acelaşi timp, să recupereze energiile mediumnice ale poeziei pentru un ultim dialog revelator, plin de sens pentru o posibilă „sintaxă a întunericului", despre „scandalul firesc al întâlnirii dintre *aici* şi *acolo*", pentru înţelegerea morţii înseşi, această aparent absentă „soră exactă" a fiecăruia care face ca „cel care a murit să nu fie altul"... O căutare asiduă a magiei poeziei în proximitatea unei treceri, care să-l ajute pe practicant să înţeleagă acel *dincolo*, impresionează în această carte şi înduioşează cu cât tot mai puţini suntem cei care credem în funcţia euristică sau măcar de comunicare terapeutic-spirituală a poeziei. Postmodern *all the way*, Iulian Tănase crede în poezie ca cel mai religios modern, chiar dacă „Zilele trec ca şi cum ar trece / numai înţelesul rămâne şi rămâne / mereu acelaşi / pe zi ce trece tot mai neînţeles". Mă întreb, totuşi, dacă tot ne văităm că poezia a cam rupt-o cu cititorii, nu cumva este şi vina poeţilor? Dacă ei înşişi nu mai cred în ea - mai mult, o şi arată prin felul în care scriu -, cu ce drept să mai cerem fidelitatea cititorilor!?

Dincolo, aşadar, de gestul simbolic al adresării poemelor, *Sora exactă* este - mai ales pentru cunoscători - un fascinant şi subtil dialog intertextual. Gellu Naum este suprapersonajul cărţii, vocea din off, autorul ei paralel, el joacă cumva rolul lui Dragoş, mortul viu din *Zenobia* („ai fi zis că e mort dacă nu ai fi ştiut cum îl cheamă"), şi, la fel de mut şi de lacunar în gesturi, alege pentru unele poeme ale tânărului poet îndurerat o replică sub forma unui vers deja scris. Deşi, evident, sensul scriptural este exact invers. Ciclul final, *Unul dintre domnişoara W şi doamna Kuttare*, este o posibilă continuare a celor *122 de cadavre* naumiene. Pornind de la titlul cărţii, primul lucru pe care eşti tentat să-l faci este să pui în paralel cele două poeme. Unul premonitoriu, scris demult, în salonul unui spital, celălalt aproape ritualic, nu mai puţin halucinant, scris în disperarea despărţirii finale.

(continuare în pag. 13)

Iulian Tănase – *Sora exactă*, Editura Icare, Bucureşti, 2003, 70 p.

cerşetorul de cafea



de Emil Brumaru

A-ţi juca viaţa nu pe o singură carte, ci pe o singură scrisoare!

Stimate domnule Lucian Raicu,

PERSONAJUL gras, jovial, care aduce zilnic scoici libidinoase şi le predă bucătăreselor, am aflat azi, e Corneliu Leu! Personajul lung, lemnos, cioturos pe la faţa figurei, sosind totdeauna singur, e Sîntimbreanu. Mai există personajul Lovinescu, a apărut şi fostul oniric bărbos Florin Gabrea (complexat de faptul că nu mi-a trimis ultima lui carte, deşi-i dădusem adresa). Marele Dorin Tudoran nu mă vede, ochelarii lui negri îl apără de nimicnicia noastră. Fratele Ioan se autoflagelează-n slip, privind cururi dalbe pe nisipuri. Eu, cardiacul şi nervosul, am început să beau ţuici; votcă rusească nu există! Tamara Nikolaevna umblă desculţă şi domnul Axin (sau aşa ceva; administratorul vilei) îi face ochi meliferi. La recepţie am surprins „fetele" discutînd, scandalizate, că eu şi cu nevastămea, culmea, sîntem căsătoriţi! Toţi credeau că-s c-o amantă! Mă salut, în continuare, cu Ion Caraion.

*

Ce bine e, totuşi! Oriunde mă duc, orice s-ar întîmpla (şi mi se cam întîmplă lucruri urîte la vîrsta asta!), scot o foaie de hîrtie, ascut un creion, beau o cafea şi-mi dau sufletul, cel de-o clipă, *de-o singură clipă*, dumneavoastră. Ce şansă! Ce descoperire geografică! Parcă aş fi aflat, după lungi şi disperate expediţii, al treilea pol, polul afecţiunii! Nu-i nimic că se pierd cîteva scrisori. După cum aţi spus, privind dulcea băuturică, nu contează ce consumi, ci efectul! *Efectul Lucian Raicu*!! Da, de cînd am ajuns să cunosc *efectul Lucian Raicu*, mi se filfiie de cum ajung la el: prin tristeţe, prin deznădejde, prin ratare, mi-e indiferent!

*

Uneori însă. Ca acum (ţuică, bere, ţuică), mai cred că nu-i pierdut chiar totul. Cine ştie ce har mă pocneşte pe neaşteptate! Dar, lucid, îmi dau seama că, întotdeauna, harul nu te pocneşte pe neaşteptate, ci *pe aşteptate. Pe aşteptate.* Aici e aici!

*

Nimic nu se face fără *inimă.* Totul trebuie trecut prin dragostea sau ura mea. Spun banalităţi, dar banală e şi o sîrmă întinsă, într-o după-amiază de toamnă, pe care filfiie rufe şi, sînt sigur, puţini *o pricep. Cu inima!* Orice sîrmă întinsă, aş postula, trebuie să treacă prin cel ce-o priveşte, ca să poată susţine cămaşa portocalie sau alba izmană!!!

*

Uneori mă întreb: oare, scriind zilnic, o scrisoare, cel ce o priveşte, *adresantul,* domnul Lucian Raicu, o citeşte?? Şi-mi răspund: ce contează, în momentul în care am scris-o e ca şi cum ar fi citit-o! Nu-i aşa?

*

Sînt tentat să definesc cele mai simple lucruri: cişmeaua, peretele, cana, cuiul, cărarea. Şi nu pot. Poate că aici, exact aici, la întretăierea dintre orgoliu şi umilinţă, m-am ratat. Dar de ce mă laud? A te rata înseamnă a *chiar* face ceva!

*

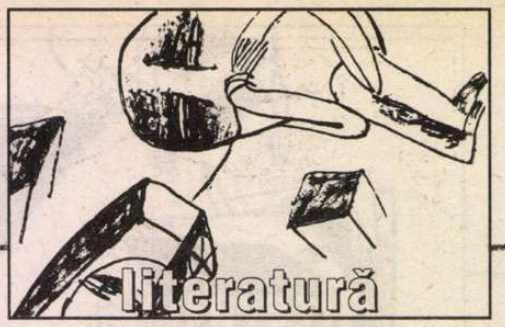
Pe masă, în faţa mea, am două tomate. Mult stimate domnule Lucian Raicu, permiteţi-mi, pentru a le mînca, să le decupez sadic, cu lama cu care-mi ascut obişnuit creioanele, în felii de miez!

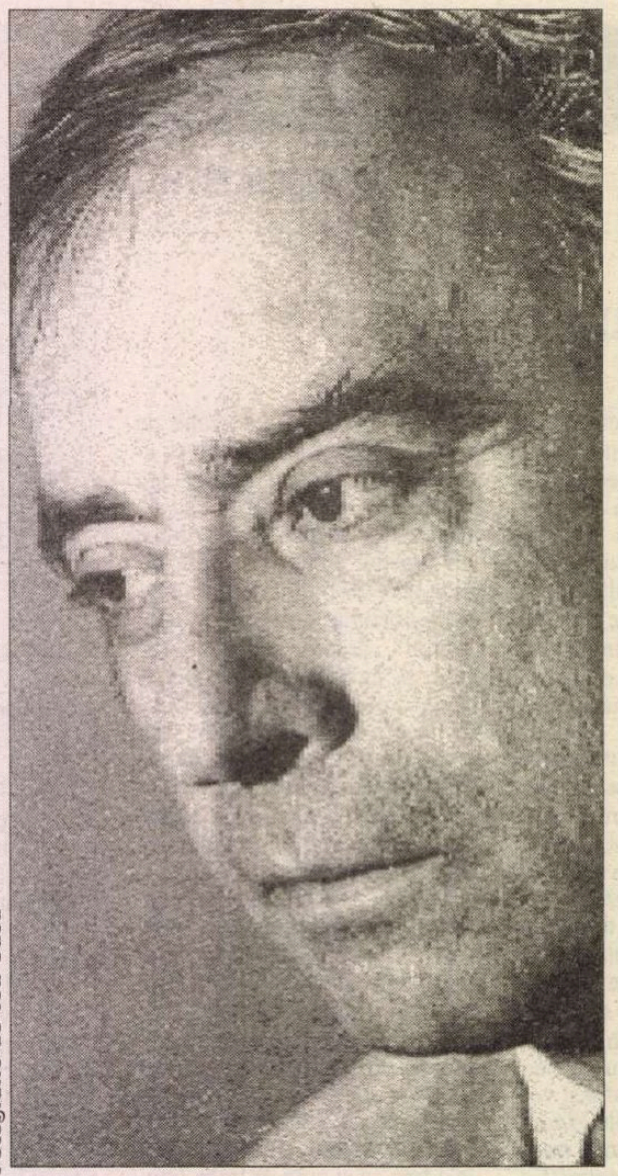
P.S. A-ţi juca viaţa, nu pe o singură carte, ci pe o singură scrisoare.

Cu stimă şi ţuică,

Emil Brumaru

25 VIII 1980





Fotografia de Ion Cucu

Aurel Rău

Sfânta cruce

Înaltă
de câţiva
metri
o creangă
se saltă
se
răzvrăteşte
şi cu două mai subţiri braţe
scrie
o cruce
de toată frumuseţea
pe cer

Cruce de zăpadă primăvara
Cruce din stropi de rubin în lazuritul verii
Cruce în aur poleită de-a lungul toamnei
Cruce înflorită iarna

Cum baţi toate patru zările
Cum botezi în dreapta şi stânga – o *Chiralesa*
Un apostol un apostol de vânt
Cum întreg pământul deodată e-o catedrală

Şi
eşti semn de biruinţă şi astăzi şi în orice luptă

şi ne spui ceva de nespus

Flori de sare
I

Pierdute-n ierburi, albastre, fără miros,
nu le-am ştiut vreun rost florilor de sare.
Crescând de-a valma, răzleţe, când nu grămezi,
bordează lacurile sărate, de-aici numele,
orice fântână, sau baltă, unde dracii
din fabulosul popular se strâng
într-o frăţie de sub-mundan, şi-n licăriri limpezi,
sau verzi sau negre,
încing un banchet alchimic.

Primatul nopţilor. Irump din copilărie,
de-acum legendă a omenirii, mărturii mute,
cu aşteptatul după un deal până adorm greierii,
într-un sat, pentru apa sărată,
„la Slatină", cu bărbinţi namili, din zări de stâni
–
o roată o scotea, lanţul
cădea c-un scâncet în adânc,
în mister, în tărâmul smeilor, spulberând chipul
de Ileană Cosânzeană a lunii.
Iar ele, unde? Unde prin preajmă...

Dar flori de zi. De această povară frustă,
cu părinţi care aţipesc şi ne lasă singuri
la rândul lor în infernul vieţii,
în mersul lent către porţi de lemn pe care le ştiu
caii
ce ne conduc încet printre stele,
poţi să te aperi cu mitul tragic al Persephonei
generos, un buchet de spice
de pe o piatră sculptată în Eleusis,
să le culegi, cu mâini descărnate sau febrile,
să le-nfigi într-o vază fără apă.

Să le distribui în căni de lut româneşti cu toartă,
în tandre Boemii sau Delfturi,
în cloisonneé-uri,
în faianţe italiene sau etrusce,
în porţelanuri pictate, din China sau de Meissen,
în ritonuri de metale preţioase,
căci necunoscând ofilirea, rămânând pururi
în staţii de cracare, lainic
azur călit la foc pământesc,
transmutări în etern, *salicornia,*
nitraria, champhorosoma...,
şi reclamând iată o cinstire de prin arene,
atâtea fete de ocnaşi, de prunduri,
brusc Theodore de prin bazilici, prin arta
dragostei...

II

Orăşeni, abonaţi la ştiinţă, în gând cu piatra
filosofală, sprijiniţi într-o lupă
ca peste mari telescoape cosmice printre roiuri
de constelaţii, să mai stăm în labirintul plantei
culeasă-n dusul la băi de sare
care vorbesc de saline romane, scufundate,
scufundate în Hermes Trismegistul,
de toţi călcată, oameni şi vite, deodată smulsă
spre o nouă demnitate, dintr-o uitare,
cu ce răsplăţi te alegi în soborul de structuri,
boluri
livrând şi ele nectar albinelor!

S-ar putea, cineva să găsească,
în încordarea,
de sârmă de oţel a tijei,
în forma de cuvă a frunzelor de pe plita încinsă
a scoarţei terestre aspre,
crăpate,
în ramurile de sus arcade
purtând spre boltă spicele florilor, într-un *nu-mă-uita,*
nimănui strigat,
să recunoască ceva din drumul de fum al vieţii
care se rumpe din dat,
separă.

„Floarea, nici ea nu se scutură, aşa încât
se păstrează şi peste iarnă".
Sau, ca uscate, neculese, rămase-n câmp,
aceste *sica,* cenuşărese
la nici un bal, cu miros de arş,
presărate, de nu un zbor de raţe sălbatice,
pe gardini de pâlnii galbene, sau vulcani,
sfidând gerul, unind provincii
prin care mari năvăliri de soartă, sciţii grâului
prin larg, îşi aduc aminte,
fac casă bună cu zăpada.

Ne vor salva, ca plante de leac, florile de sare,
cu-al lor rizom în copilărie,
în istoria omenirii, când să luăm startul,
căci să vindeci cu trupul şi sufletul...
Suntem numai lucrări de artă.
Prin pustiiri care vin concentric şi ne pun mari
obezi în aripi şi-n ramuri,
da, cu aceste zări de-alabastru în toate vazele
schimbate în lămpi de carte,
pentru mai multe vieţi laolaltă,
putem împinge moartea de-o parte şi schimba
încă
prielnic în neprielnic, veşti.

Veniţi să trecem
cu florile de sare,
iarna,
care-nfloreşte.
Veniţi să cerem
să li se facă un loc în steme lângă lăncile crinilor,
şi lângă munţii Ararat de nuferi,
lângă floarea reginei, şi însăşi florile soarelui.
Li se mai spune şi *nemuritoare.*
Ce banchet, printre melci dormind!
Din focul verii, trupul zeesc al lui Demophon,
înainte să strige Metanira.

Raţa sălbatică

Şi-a făcut din parc un fief.
A venit de undeva din nord, e în drum spre sud,
iar din insulă şi-a făcut un cuibar.
A clocit aici, negreşit.
După ce-i vor fi ortaci puii, va relua cursa,
învăţându-i şi să înoate.
Zboară razant, retezând pe cer
un orizont de crengi paşnic,
într-o vastă
elipsă
cu, drept focare,
două biserici de aur –
regăsind apa.
Ocoleşte, ca un transatlantic, cei câţiva pini
negri.
Pare-un întreg continent, prin tăcere, insula.
Capul, verde... ■

semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

În Absurdistan

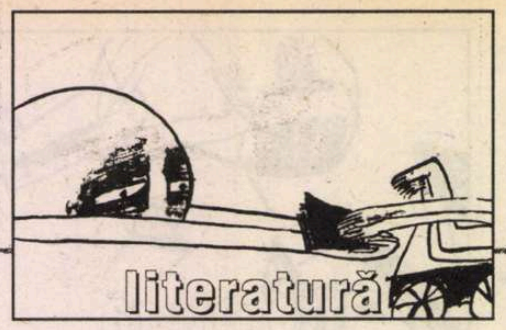
POETUL Ion Chichere face figura unui triplu marginal: prin rezidenţa provincială, prin inaderenţa la lume şi prin situarea (asumată) la capătul unei epoci şi la începutul alteia. Marginalizare exacerbată prin boemă, dar şi prin conştiinţa unui dezechilibru generalizat în planul căreia destinul personal reprezintă doar o componentă a unui peisaj moral amplu ce poate fi recunoscut de noi toţi. Marginile geopolitice, generatoare în bună măsură ale celor existenţiale, figurează cu o vivacitate anecdotică, intrînd în zona percepţiei comune, indicate cu o ironică solemnitate: „aici la marginea imperiului sovietic/ am văzut/ cum un copil a sărutat un pepene/ aici la marginea/ ortodoxiei/ am văzut un cerşetor/ mîncînd lumînări/ aici la marginea imperiului habsburgic/ am văzut/ cum un ţăran/ a răstignit pe gard/ mîinile victimei sale/ şi capul decapitat/ i l-a expus/ într-o găleată/ de zinc/ aici/ în plină republică/ am văzut un om/ mîncat de viu/ de cîini// aici la poalele kogaionului/ şezum şi plînsum" (*În centru la margine*). Nu e greu de dedus funcţia compensatorie pe care o capătă, în acest context psihologic, actul poetic. Patetismul intertextualizat conţine o conotaţie „extremistă", uşor naivă: „în cub barbar şi fără sentiment/ domnule bacovia/ întristat trăiesc/ şi ţara ta acuma-i de omor/ şi jaf cîinesc// şi tac cu toţii/ înfricaţi şi laşi/ şi eu nu pot/ şi nu mai înţeleg/ dacă acest popor este român/ sau peceneg" (*În cub*). La fel ni se înfăţişează incriminarea exaltată la adresa semenilor, cu o simpatică identificare isusiacă a subiectului: „am sacrificat poezia în favoarea învierii voastre/ laşilor corupţilor vînduţilor// şi mi-e milă de voi/ şi vă compătimesc/ şi vă iert/ şi am fost răstignit/ pentru răutatea voastră/ şi aproape că nu mai am chef să înviu/ fiindcă după părerea salcîmului/ şi a apei/ şi a fluturilor/ nu meritaţi" (*Îngerul tricolor*).

Captiv al „marginilor", Ion Chichere se revoltă împotriva lor căutîndu-şi expresia în absurd şi socotindu-se stabilit într-o ţară imaginară numită Absurdistan. E la mijloc acea tendinţă iraţionalistă, de sorginte romantică, a „eliberării" simbolice, atît de răspîndită în creaţia literară a vremii noastre, a negării „raţiunii pure" ce reflectă realul insuportabil şi a înlocuirii sale cu însemnele „raţiunii vitale". Absurdul exprimă o alienare a umanului, dar şi o paradoxală reabilitare a acestuia, prin deconvenţionalizare, prin spontaneitate, prin fluxul nestînjenit, întunecat, al elementelor reprobării, scoase din tiparele expresive consacrate, investite cu expresivităţi inedite. În actul creator, artistul absurd îşi exprimă concomitent inaderenţa la mediu, dar şi simţămîntul unei cinice jubilaţii. Distrugerea ca direcţie fundamentală se îmbină cu gestul paradoxal constructiv (deci tranchilizant) al dereglării statuate în imagini structurate în destructurare. Un prim moment îl constituie, în discursul poetului nostru, absurdul „pur", cu o funcţionalitate ontologică: „îngerul a ieşit la hartă/ şi a împuns cu degetul/ centrul calcanului/ brusc un vîrtej de virgule/ a/ridicat toate verighetele/ la ceruri// între porumbel şi pana de curent/ s-a produs divorţul/ între desenul inimii din cap/ şi inima din piept/ s-a produs ruptura// regizorul înghiţea şuruburi/ şi scuipa lung-metraje/ cu pelicani// actriţele sădeau becuri/ în pămîntul îngheţat/ secretarele şi-au rimelat vizoarele/ gospodinele şi-au dus/ măturile la coafor/ politicienii au declarat starea de cacao" (*Carne de pitbull*). Însă recuzita modernă, nervos citadină, prepară momentul al doilea al absurdului, placat pe istorie, compus din factori sociali şi politici, într-un colaj în care dicteul automat se împleteşte cu accentele unui sarcasm orientat, protestatar în ramele unei atitudini: „sindicaliştii defilau cu pancarte de slănină/ pe care scria «sus şi jos»// armata cînta folk/ serviciile trebuiau să raporteze guvernului/ înălţimea copacilor/ din care cad frunzele/ şi anotimpul în care au căzut frunzele/ foametea şi sărăcia sînt rimele perfecte/ la România/ gîndeam scriind// «trăiesc orwellian/ în ţara în formă/ de calcan/ înnebunesc/ în absurdistan»// deodată macaraua şi-a băgat capul/ pe geam/ şi m-a întrebat/ cu cît s-a scumpit/ carnea de pitbull" (*ibidem*).

PRIN URMARE absurdul lui Ion Chichere e unul „tendenţios", aflat în montura unui rechizitoriu epocal. Poezia în sine nu se pierde, ci se aşează pe anume direcţii precum pilitura de fier într-un cîmp magnetic. Se instituie un circuit închis între jocul asociaţiilor şocante ori măcar eteroclite care se resorb în vîrtejul satirei şi semnalele celei din urmă. Substanţa metaforică în clocot absoarbe satira şi invers: „plouă mărunt/ plouă didactic/ soarele mic alburiu/ ca o linguriţă de argint/ se scufundă/ în aburul norului// la micul dejun// în ziare/ s-au închis fabricile/ şi rugina mănîncă fierul/ rămas afară/ pînă la noi dispoziţii// vom fi un popor/ declară parlamentarul/ la televizor/ vom fi un popor" (*Micul dejun*). Prin mixajul de elemente cosmice şi artificiale, mitic-prestigioase şi irevocabil meschine, poezia îşi menţine tensiunea unui contrast totodată estetic şi moral, plastic şi pragmatic. Moralul şi pragmaticul plutesc în imprescriptibila gratuitate, iar viziunea şi plasticitatea ca stare dobîndesc aportul vital al concretului istoric, fluxul său de sînge „democratic": „un oraş în gumari/ cu şapca trasă pe ochi/ de podul nituit/ ţăranii îşi leagă măgarii/ şi acordeonul orbului/ se tînguie sub funicular// artificial străluceşte soarele/ în petele de ulei/ de pe rîu// între blocuri casetofoanele/ în staţii de tramvai/ seminţe negre/ lucioase// aici fericirea încape/ într-un timbru" (*Pancarte*).

ACTUALITATEA reprobabilă a societăţii româneşti postdecembriste alcătuieşte una din „marginile" de care se izbeşte sensibilitatea ascuţită a lui Ion Chichere. Devenind, la un nivel prim, cronicarul ei înzestrat cu un condei acid, o înregistrează cu efectul compromiţător al datelor goale, al descrierii obiective: „la început de an/ sărbătorim/ mica unire/ la sfîrşit de an/ sărbătorim/ marea unire/ de două ori pe an sărbătorim/ unirea/ şi tot nu reuşim/ să fim uniţi// nu reuşim să trecem/ de huni/ şi de sciţi, de pecenegi şi de cumani/ de gogomani/ de şarlatani/ de milogi şi demagogi/ de lichele/ de şuşanale/ de manivele// de şmen şi matrapazlîc/ de isarlîk/ de gagiu şi de capuciu/ de zapciu" (*Aniversări*). Apoi trece realiile prin prisma absurdului, obţinînd o radiografiere a interiorului lor, plină de monstruozităţi. Ne aflăm în mijlocul unui fabulos negru, de ilogisme sfidătoare, de sofisme ale materiei marcate de perversiunile civilizaţiei. „Răul secolului", cum a fost socotit absurdul, se regăseşte în eşantionul răului nostru istoric particular: „ni s-au furat şi ultimele hectare/ de speranţe/ agronomul a ridicat periscopul/ şi a hotărît/ că deciziile pot fi luate/ doar de rădăcini/ şi ţăranii cei vii n-au nici o importanţă/ fiindcă foametea vine din adînc/ din tradiţie/ şi/ de aceea senatorul/ a înlocuit calendarele/ cu afişe electorale// prin hotărîre de guvern/ au fost scurtate bicele/ şi/ pădurile/ s-au tăiat/ de la păsări/ în jos/ şi/ pentru a rezolva retrocedările/ pămîntul va fi măsurat/ în metri cubi// acum cultivă grîul angrosiştii/ făina din vapor/ se schimbă rapid/ pe cimentul din vapor/ şi/ din ciment se construesc/ noile bănci agricole/ în care ne vom depune/ dantura" (*Periscopul*). Avocatul diavolului ar putea pune întrebarea prin ce se deosebesc astfel de stihuri pamfletare vizînd racilele sociale ale actualităţii de poezia atît de proliferantă odinioară sub egida „realismului socialist". În primul rînd pentru că ultima nu era decît o pseudocreaţie prevăzută cu finalitate propagandistică, pe cînd producţia de care ne ocupăm are o factură, ca să zicem aşa, antipropagandistică. Dacă versificaţia agitatorică aservită totalitarismului se întemeia pe un limbaj primitiv, pe un folclorism *sui generis* de partid şi de stat, pe un festivism vid, ridicol, textele lui Ion Chichere aduc demnitatea unei expoziţii de întunecimi morale, de caricaturi grave care transcend în duh şi în stil reperele binecunoscute ale ambianţei în care au luat naştere. Ion Chichere dinamitează „marginile" ce-l împresoară dureros, oferindu-ne, cu o satisfacţie candidă de poet autentic, o feerie de explozii în lanţ. ■

I. Chichere: *Absurdistan*, Ed. Marineasa, Timişoara, 2002, 44 pag., preţ neprecizat.



bibliografie

POEZIE. *La noapte va ninge,* Buc., Alb., 1980 (cupr. ciclurile *Genetica, Apologetica* şi *Terapeutica)* • *Oraşul cu un singur locuitor,* Buc., Alb., 1982 (cupr. ciclurile *Oraşul cu un singur locuitor, Lupta cu oraşul - Visul poetului înainte de a deveni cal* şi *Descrierea poemului)* • *Înţeleptul la ora de ceai,* Buc., CR, 1984 (cupr. ciclurile *Viaţa arhaică, Viaţa simbolică* şi *Viaţa concretă)* • *Poeme ulterioare (1987-1999),* Buc., CR, 2000.

PROZĂ. *Cafeneaua Pas-Parol,* roman, Buc., FCR, col. "Excelsior", 1992.

TEATRU. *Ţara lui Gufi* (piesă în trei acte), Buc., IC, 1991 • *Angajare de clovn* (piesă publicată în acelaşi vol. cu piesa *Evangheliştii* de Alina Mungiu), pref. de Marian Popescu, Buc., Ed. Unitext, col. "Piese noi", seria "Dramaturgi români", 1993 • *Teatru,* vol. I-II, pref. de Valentin Silvestru, Buc., CR, 1996 (vol. I, intitulat *Păianjenul,* cupr. piesele *Păianjenul în rană, Omul care vorbeşte singur, Dinţii, Apa de Havel, Uşa, Trei nopţi cu Madox, Spectatorul condamnat la moarte, Ţara lui Gufi, Angajare de clovn, Caii la fereastră, Ultimul Godot* şi *Sufleurul fricii;* vol. II, intitulat *Groapa din tavan,* cupr. piesele *Buzunarul cu pâine, Artur, osânditul, Bine, mamă, da' aştia povestesc în actu' doi ce s-ntâmplă-n actu' întâi, Groapa din tavan, Şi cu violoncelul ce facem?* şi *Călătorul prin ploaie;* vol. II are şi o anexă: *Extrase dintr-un dosar de presă, 1991-1995*) • *Paparazzi sau Cronica unui răsărit de soare avortat,* piesă în 14 scene, Buc., Ed. LiterNet, 2002.

*

Matei Vişniec a scris în lb. fr. următoarele piese de teatru: *Personne n'a le droit de traîner sans armes sur un champ de bataille,* 1991, *Le marchand de temps,* 1992, *Les partitions frauduleuses,* 1993, *Hécatombéon,* 1993, *Théâtre décomposé ou L'homme-poubelle,* 1993, *La grammaire du silence,* 1994, *Trois nuits avec Madox,* 1994, *L'histoire des ours pandas racontée par un saxophoniste qui a une petite amie à Francfort,* 1994, *Cils interdits pendant la nuit,* 1995, *Paparazzi ou la chronique d'un lever de soleil avorté,* 1995, *Comment pourais-je être un oiseau?,* 1996, *Du sexe de la femme comme champ de bataille dans la guerre en Bosnie,* 1996 etc.

Numeroase piese de teatru, scrise în fr. sau trad. din rom. în fr., germ., magh. au apărut sub formă de volum la diferite edituri din străinătate. Matei Vişniec este prezent, totodată, cu poeme în antologii publicate în Franţa, Italia, Germania, Rusia etc.

O altă formă de publicare a pieselor o constituie frecventa lor punere în scenă de către teatre din România şi Franţa, dar şi din Germania, Finlanda, Statele Unite, Polonia, Austria, Rusia, Olanda, Belgia, Elveţia, Canada, Ungaria, Ucraina etc.

LA FEMME COMME CHAMP DE BATAILLE
de Matéi VISNIEC - Création Festival d'Avignon 1999

L'œuvre de Matéi Visniec est déjà riche de nombreuses pièces de théâtre. Ce qui est stupéfiant pour un auteur relativement récent. Rares aussi sont les auteurs dont l'inspiration est aussi variée. Pièces comiques, ou essentiellement poétiques voisinent avec des œuvres plus graves. La femme comme champ de bataille serait à ranger dans cette dernière catégorie si le sujet qu'elle traite ne la faisait plutôt classer dans les œuvres essentielles. Dès la lecture, c'est l'urgence de la présentation qui s'impose d'abord.

Tout en dénonçant les rapports que l'Occident entretient avec l'Europe Centrale et déchirée, les attitudes condescendantes qu'il pratique vis-à-vis des tragiques événements des Balkans, Matéi Visniec nous met en présence de deux femmes gloguées dans la réalité de la tragédie bosniaque. Toutes les deux victimes. Toutes les deux déchirées. Toutes les deux marquées à vie. Une dans l'intimité de sa chair. L'autre dans le secret de sa conscience. Et tout cela avec un tel parcours, une économie de moyens, une rigueur dans le style qui impressionne à une époque où la manière d'écrire favorise le brillant aux dépens du constat.

Chez Visniec, les images naissent des mots, ce sont poétiques. D'une écriture où l'exactitude violence des mots et de ce qu'ils recouvrent s'allie à une musicalité, un rythme, une poésie qui font ressurgir d'une manière plus forte encore la violence et l'horreur que véhicule cette situation de l'extrême.

Il semble qu'une telle œuvre appelle une mise en scène faite de rigueur et de sobriété évoquant tout naturalisme. Nous sommes dans l'urbain de l'horreur et de l'indignation. Les mots se suffisent à eux-mêmes, aidés ici et là par le silence. Comme toujours au théâtre, c'est le jeu de l'acteur qui sera l'essentiel. Elles ont été bien choisies. Laissons-les vivre les silences d'où naîtront les images. Celle de Dunia la femme violée. Celle de Katia à la recherche dans les charniers de Srebrenica ou de Prijedor, de son identité perdue.

Guy Rétoré

du vendredi 9 au samedi 31 juillet 1999 à 18h00

LE TEP EN AVIGNON

au Théâtre du Chêne Noir
8, bis rue Sainte Catherine
84000 AVIGNON

LA FEMME COMME CHAMP DE BATAILLE

de Matéi VISNIEC

mise en scène : Guy RÉTORÉ

avec :
Chantal DERUAZ,
Teresa OVIDIO

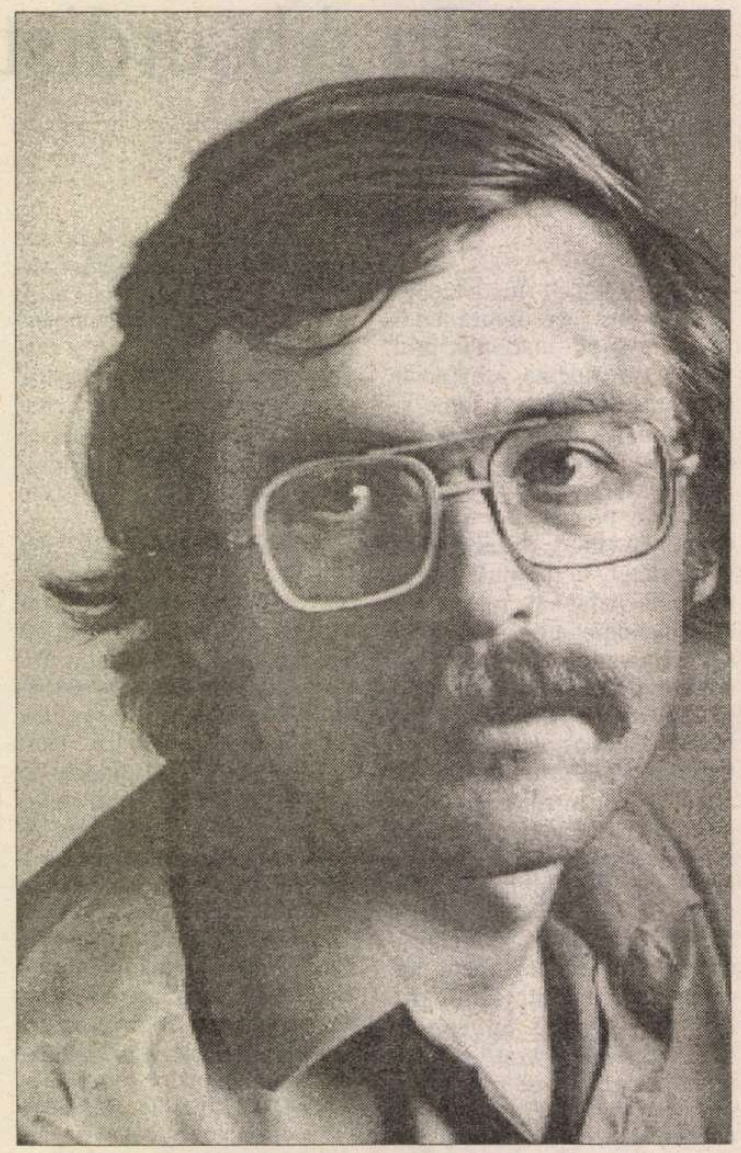
conseiller littéraire : Philippe IVERNEL
scénographie : André ACQUART

O parodie a ritualului vieţii zilnice

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Matei Vişniec (II)



TEATRUL lui Matei Vişniec, judecat ca text, s-a clasicizat surprinzător de rapid. El nu mai poate provoca un scandal artistic, de genul celui declanşat cândva de dramaturgia lui Ionescu sau a lui Beckett.

Piesele lui Matei Vişniec sunt bizare, inclasificabile, ca textele celor mai nonconformişti şi sfidători scriitori (onirici, suprarealişti, adepţi ai literaturii absurdului ş. a. m. d.). Şi totuşi, ele *nu* se înfăţişează ca un act de nesupunere sau provocare. Se desfăşoară în faţa cititorilor calm, civilizat. Este ca şi cum o muzică demonică ar fi interpretată la pian, într-un salon, de un muzician sobru şi respectuos faţă de asistenţă, îmbrăcat în frac.

Atitudinea distinsă şi uşor blazată poate fi considerată o marcă a postmodernismului, în măsura în care postmodernismul reprezintă o clasicizare (prin antologare, glosare, parafrazare) a literaturii moderne. Dar chiar dacă n-ar fi existat, postmodernismul ar fi fost inventat de Matei Vişniec, ca mijlocul lui de exprimare cel mai convenabil. Scriitorul este politicos şi distant faţă de viaţă, faţă de literatură şi faţă de propriul său scris. El îşi cucereşte cititorii printr-o retorică elegantă, practicată cu sentimentul inutilităţii ei.

Unele dintre piesele lui Matei Vişniec sunt parabole. Altele însă nu semnifică ceva anume. Practic, ele nu au acţiune, dar personajele lor fac mereu ceva important. Discută cu gravitate, într-un stil ceremonios, chiar dacă discuţia nu duce la nici o concluzie utilizabilă în viaţa de fiecare zi, frecventează instituţii care inspiră respect, chiar dacă sunt fictive (fictive în spaţiul ficţiunii), fac investigaţii meticuloase, chiar şi fără să existe un obiect al investigaţiilor. Este o lume textuală, o construcţie de cuvinte, o parodie tacticoasă a ritualului vieţii zilnice.

În toate piesele, fie ele parabole sau simple jocuri ale imaginaţiei, găsim secvenţe din ceea ce s-ar putea numi *o comedie a comportamentului fiinţei umane în societate.* Această comedie trebuie considerată adevărata substanţă a dramaturgiei lui Matei Vişniec.

În *Caii de la fereastră,* de exemplu, dincolo sau, mai exact spus, dincoace de sensul profund al piesei (incapacitatea unei femei de a cuprinde cu mintea războiul în care pleacă, pentru a muri, fiul ei) se impune atenţiei *o comedie a sfaturilor materne:*

"MAMA: Geamantanul nu trebuie umplut niciodată până la refuz. Cine umple geamantanul până la refuz jeneză pe cei din jur.

FIUL (agitat): Calul s-a oprit şi se uită drept încoace. Oare trebuie să închidem fereastra?

MAMA: Ai terminat? Dacă ai terminat poţi să bei un pahar cu apă. Este apă fiartă la frigider.

FIUL: Calul se uită drept la mine. Oare cine se uită la mine mă vede?

MAMA: Ai mâncat cam repede. Nu e bine să mănânci repede. Cine mănâncă repede face firimituri. N-ai făcut firimituri?

FIUL: Nu.

MAMA: Parcă am auzit căzând nişte firimituri. Un bărbat adevărat trebuie să mănânce liniştit, să mănânce tot şi să nu facă firimituri. Firimiturile, dacă au căzut în duşumea, nu mai pot fi scoase niciodată. Din cauza asta cele mai multe duşumele duhnesc îngrozitor.

FIUL: A venit şi omul. Acum sunt doi. Calul e vesel.

MAMA: Mai vrei apă? Nici prea multă apă nu e bine să bei. Un bărbat adevărat nu umblă cu burta plină de apă."

În *Buzunarul cu pâine,* sensul metafizic (bărbaţilor care hrănesc inutil cu pâine un câine căzut într-o fântână părăsită li se aruncă în cele din urmă şi lor bucăţi de pâine, din cer) este mai puţin important, din punct de vedere literar, decât *comedia indignării* jucată de personaje:

"BĂRBATUL CU BASTON (într-un târziu): Aştia nu sunt oameni.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Nu-s.

BĂRBATUL CU BASTON: Nici nu ştii cum să-i numeşti.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Nemernici, cum altfel?

BĂRBATUL CU BASTON: Corect.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Sadici!

BĂRBATUL CU BASTON: Absolut.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Sadici şi lepădături ordinare!

BĂRBATUL CU BASTON: Scursuri.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Absolut.

BĂRBATUL CU BASTON: Nu se face aşa ceva. Orice, numai aşa ceva nu.

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Sigur că nu se face.

BĂRBATUL CU BASTON: Asasini!

BĂRBATUL CU PĂLĂRIE: Criminali şi asasini cu sânge rece!"

În mod similar, în *Omul care vorbeşte singur* se distinge *o comedie a confesiunilor pe teme amoroase* făcute de femei prietenelor lor şi de bărbaţi prietenilor lor, în *Dinţii - o comedie a onorabilităţii* (pe câmpul de luptă, un bărbat care fură dinţi de aur din gurile morţilor respinge indignat ideea complicelui său de a-i căuta pe morţi şi prin buzunare: "Cum să-i cauţi prin buzunare? Una e să-i cauţi în gură şi alta e să-i cauţi prin buzunare. Eu n-am umblat niciodată prin buzunarele nimănui."), în *Spectatorul condamnat la moarte - o comedie a acuzării furibunde,* fără argumente, în *Bine, mamă, da' ăştia povestesc în actu' doi ce se-ntâmplă în actu' întâi - o comedie a sporovăielii meseriaşilor* în timp ce execută o lucrare etc.

Până şi vorbirea trunchiată, din cauza suferinţei atroce, a răstigniţilor pe cruce este parodiată, cu umor negru, în *Păianjenul în rană* (cu menţiunea că, în semn de respect faţă de Isus, numai celor doi tâlhari, din stânga şi dreapta lui, le este atribuit acest mod de a vorbi).

Lumea este privită de Matei Vişniec de la mare distanţă, aşa cum era privită de George Bacovia. Ca şi cum s-ar afla în vizită pe Pământ, dramaturgul înregistrează, mirat şi uşor amuzat, automatismele din comportarea pământenilor.

O anumită mobilizare sufletească a sa poate fi sesizată în piesa *Ţara lui Gufi.* "Ţara lui Gufi" este o ţară a orbilor, condusă de un văzător, Gufi, în preajma căruia se află un chior, Lulu, cu statut de clovn. Supuşii au fost *obligaţi* de suveran să nu vadă, acesta având intenţia pretins nobilă de a-i feri de dezilzii. Pentru a constrânge populaţia ţării la orbire, Gufi a desfiinţat culorile, acoperind printre altele picturile murale din palat cu o tencuială pământie. În portretizarea regelui şi a curtenilor, Matei Vişniec se lasă în voia spiritului ludic. Personajele "negative" par să fi rezultat din colaborarea lui Jarry cu Urmuz. În schimb Iola, fiica lui Gufi, şi Robderouă, care o învaţă să vadă, formează un cuplu de îndrăgostiţi desprins parcă din basmele populare româneşti. De altfel, în întreaga piesă, Matei Vişniec se foloseşte, cu irepresibila lui înclinaţie spre parodie, de o erudiţie folclorică spectaculoasă, în tradiţie rabelaisiană.

Piesa, reprezentare a unei dictaturi terifiante, pare scrisă, în mod paradoxal, într-o stare de prea-plin sufletesc. Voioşia autorului face ca măştile groteşti ale prostiei omeneşti să nu îngrozească. Ele creează mai curând o atmosferă de feerie lingvistică.

Teatrul lui Matei Vişniec este mai mult literatură decât teatru. În principiu, *orice* spectacol cu o piesă de-a sa (oricât de bun ar fi regizorul) dezamăgeşte. Actorii care, cu greutatea corpului lor, fac să troznească duşumeaua scenei şi ale căror voci izvorăsc din adâncurile umede ale gurilor au o concreteţe brutală, incompatibilă cu frumuseţea abstractă a acestei creaţii dramaturgice. Replicile din care se compune ea încântă mai mult dacă sunt auzite în imaginaţie decât dacă sunt auzite cu adevărat.

Căderea în istorie

ÎNCEPÂND cu piesele *Teatru descompus sau mul-ladă-de gunoi* şi *Femeia ca un câmp de luptă sau Despre sexul femeii - câmp de luptă în războiul din Bosnia,* apărute în limba română în 1998, în scrisul lui Matei Vişniec se petrece o schimbare. În mod vizibil, dramaturgul face efortul de a-şi învinge propria virtuozitate literară, de-a o transforma dintr-un scop într-un mijloc. El a devenit mai receptiv la drama lumii în care trăieşte şi şi-a asumat riscul artistic de-a o reprezenta. Putea să piardă totul procedând la această căderea din atemporalitate în istorie, dar n-a pierdut nimic. Dimpotrivă, teatrul său a devenit acum mai ofensiv în cucerirea publicului, s-a transformat într-un mesaj imperativ, de care nu se mai poate face abstracţie.

Teatru descompus are în componenţă monologuri şi dialoguri care "se doresc a fi nişte elemente de arhitectură textuală pentru un teatru modular". În aceste condiţii - explică autorul - "spectacolul îşi poate modifica imaginea de la o seară la alta în cazul în care regizorul (sau actorii) reorganizează modulele textuale la fiecare reprezentaţie".

"Teatrul descompus" este, aşadar, un teatru care poate fi în numeroase feluri recompus. "Modulele textuale", monologuri în marea lor majoritate, seamănă cu cărţile de joc, în sensul că au valoare şi luate separat, şi incluse într-o combinaţie. Fiecare dintre ele este, în mod inconfundabil, *un text de Matei Vişniec.* Autorul pleacă de obicei de la o premisă stupefiantă şi o dezvoltă logic, cu un calm imperturbabil şi cu un fel de graţie ştiinţifică, până la epuizarea tuturor semnificaţiilor posibile. Procedează ca un conferenţiar care ar vorbi mereu reverenţios şi distant, indiferent dacă sala în care vorbeşte ia foc sau dacă lui însuşi îi cad pantalonii. Politeţea desăvârşită a discursului lui Matei Vişniec are o indefinibilă tentă ironică, dar şi ceva neliniştitor, ca obiectivitatea ceremonioasă a discursului lui Kafka.

Tot acest arsenal al seducţiei literare este folosit însă nu pentru a obţine aplauze, ci pentru a ajunge la conştiinţa cititorului şi a-i comunica situaţii de un răscolitor dramatism. Personajul care îl obsedează pe dramaturg este *omul de azi,* incapabil, cu toată măreţia lui de cuceritor al planetei şi, în perspectivă, al cosmosului, să-şi găsească liniştea sufletească, măcar aşa cum şi-o găsea pe vremuri un ţăran, integrat armonios în colectivitatea lui sătească. În era telecomunicaţiilor, fiinţa omenească nu-şi mai doreşte decât să nu comunice cu semenii săi:

"Dacă vreau să fiu singur mă opresc, scot creta neagră din buzunar şi trag un cerc în jurul meu. În interiorul cercului sunt la adăpost. Când sunt în cerc, nimeni nu poate şi nici nu are dreptul să mi se adreseze. [...]

Potrivit unor sondaje recente, locuitorii oraşului îşi petrec mai bine de trei sute de zile pe an în interiorul cercurilor. S-a făcut deja un recensământ al celor care n-au mai ieşit din cercul lor de cinci ani, de zece ani, de douăzeci de ani."

Aceasta este însă numai una dintre ipostazele nefericirii. Mai există omul tratat de cei din jur ca o ladă de gunoi, omul care îşi face o profesie din întreţinerea maşinilor utilizate pentru recoltarea cadavrelor de pe câmpurile de luptă, omul care propovăduieşte, în stilul reclamelor de la TV, spălarea creierelor, omul care suportă insistenţa absurdă a unor anchetatori şi aşa mai departe. Piesa s-ar putea intitula, de fapt, "omul descompus" - descompus în elementele ultime ale condiţiei sale tragice. Regizorul - dar şi cititorul, pentru că şi el se află în postura unui regizor - poate recompune din aceste elemente, în multe feluri, masca plângătoare a omului de azi.

Ilustraţii de Elena Simirad Munteanu la *Ţara lui Gufi*

ÎMPRESIONANTĂ prin tragismul amplu orchestrat şi prin ducerea la bun sfârşit a unei întreprinderi artistice pline de riscuri este piesa *Femeia ca un câmp de luptă,* inspirată din războiul din Bosnia. Un subiect al mass-media din întreaga lume, incompatibil, teoretic, prin actualitatea lui brutală, cu teatrul superartistizat al lui Matei Vişniec, a intrat totuşi în atenţia dramaturgului, care, întrecându-se pe sine, l-a dezvoltat admirabil.

Curajul de a face literatură din gazetărie este depăşit doar de curajul de a fi melodramatic. Pentru prima dată de când scrie, Matei Vişniec recurge la mijloacele specifice unei melodrame şi totuşi nu abdică de la bunul-gust.

De altfel, semnul distinctiv al marii literaturi îl constituie tocmai atingerea acestei performanţe care pare de domeniul imposibilului: să fii melodramatic fără să fii ridicol. Matei Vişniec "povesteşte" în piesa sa ce se întâmplă cu o femeie care a fost violată în împrejurările războiului din Bosnia şi care îl repudiază pe copilul din burta ei ca pe un odios intrus, ca pe un violator intern, la fel de autoritar şi nerăbdător ca violatorii propriu-zişi. "Istorisirea" ne prinde în patetismul ei dezlănţuit, fiind realizată cu artă. Femeia violată refuză să dialogheze şi în cele din urmă dialoghează inutil cu o americancă de la un centru medical al NATO. Între ele există o prăpastie. Prima îşi strigă deznădejdea, în timp ce a doua îi acordă asistenţă psihiatrică, folosind mecanic cunoştinţele conspectate din manualele de specialitate.

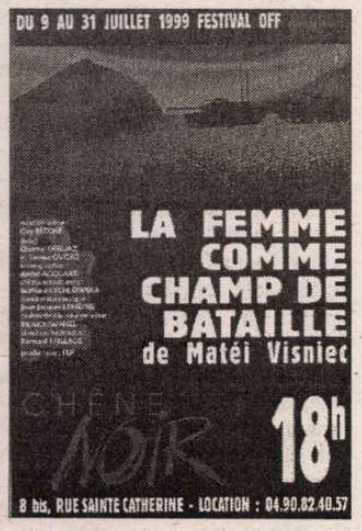
Ca orice melodramă, şi aceasta are un *happy-end.* Dorra, femeia violată, o anunţă pe Kate, americanca naivă în conştiinciozitatea ei, că a luat hotărârea să păstreze copilul. Cu menţiunea, însă, că această rezolvare fericită nu este deloc fericită şi că nu are nimic convenţional. Dorra renunţă la avort în momentul în care, plimbându-se pe malul lacului, citeşte inscripţia de pe un copac:

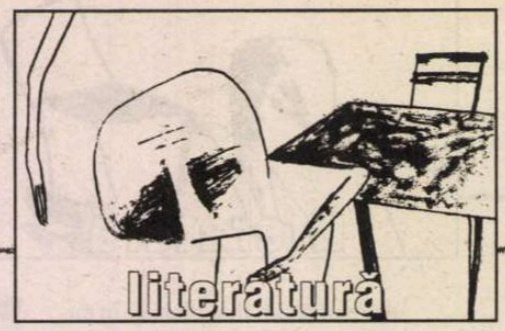
"VĂ INFORMĂM CĂ ACEST ARBORE ESTE MORT. EL VA FI DOBORÂT ÎN SĂPTĂMÂNA DINTRE 2 ŞI 8 APRILIE. ÎN LOCUL SĂU VA FI PLANTAT IMEDIAT, PENTRU BUCURIA ŞI FERICIREA DUMNEAVOASTRĂ, UN ARBORE TÂNĂR."

Cu alte cuvinte, "înţeleapta" hotărâre a Dorrei reprezintă de fapt un abandon. Femeia se sinucide generos, dar se sinucide (din punct de vedere moral). Analizat cu atenţie, *happy-end*-ul dezvăluie o tristeţe metafizică.

Ceea ce se termină în schimb în mod sigur *cu bine* este aventura artistică în care s-a angajat autorul. Pe el putem să-l aplaudăm la sfârşit fără reţinere ca pe un învingător.

Piesele următoare - *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal, Paparazzi sau Cronica unui răsărit de soare avortat* etc. - sunt de aceeaşi factură. Descoperirea *teatrului politic* (cum altfel am putea să-i spunem?) îl relansează pe Matei Vişniec în cursa, atât de bine începută, pentru obţinerea unui loc bun în dramaturgia universală contemporană (după ce în dramaturgia română contemporană are deja locul întâi). ■





Comentarii critice

Călătorie în timp

AŞA se intitulează cartea, ingenioasa carte a Ioanei Pârvulescu, oferindu-ne o lectură pe cât de antrenantă, pe atât de instructivă. Scrisă cu talent, cu o vervă a comentariului care ne ţine mereu în priză, cu o reală înzestrare de psiholog, de portretist şi evocator, cu o informaţie uneori uluitoare, cvasicompletă, ea reconstituie nu numai imaginea complexă a Bucureştiului dintre războaie, dar, în mare, însăşi viaţa *normală* a României din acea epocă, distrusă în modul cel mai brutal de comunism, şi azi, încă departe de a fi recuperată.

Într-o *Bibliografie subiectivă* (vrea să zică selectivă) autoarea ne comunică sursele de documentare folosite: presa, presa literară, jurnalele, „agendele" scriitorilor (Gala Galaction, E. Lovinescu, Mihail Sebastian, Octav Şuluţiu, Arşavir şi Jeni Acterian), memoriile, corespondenţa, volume de interviuri şi anchete literare, albume fotografice, înregistrări radio. Ea consultă cu pasiune cataloagele, anuarele, ca acela editat de *Socec* în 1925, doldora de informaţii, care-i pun la dispoziţie date şi adrese dintre cele mai insolite. Comentarea faptelor, a evenimentelor este raportată mereu la literatură, scriitorii ocupând locul central al scenei. Ioana Pârvulescu nu exclude imaginarul, închipuindu-şi, de pildă, cum ar fi arătat eroii unor bine-cunoscute romane (Adela, Fred Vasilescu, Felix) şi chiar poeţii şi prozatorii epocii: Liviu Rebreanu se plimba ziua cu un Chevrolet roşu, iar noaptea, (adaug eu, când nu scria) privea cerul cu luneta, Octav Şuluţiu îşi cumpăra galoşi şi citea *Elemente de estetică* de Croce, Bacovia fuma cu sete şi bea pe tăcute, Ion Barbu, opioman, avea 5-6 studenţi la cursurile lui de matematici superioare, Camil Petrescu se gândea să se apuce de chimie. Altă dată, presupune câte săptămâni sau luni ar fi putut locui în hoteluri luxoase, cu banii primiţi ca premiu în 1930, Mateiu Caragiale pentru *Craii de Curtea Veche* şi Ion Barbu pentru *Joc secund*.

Bucureştiul parcurge o scurtă perioadă de tranziţie care se consumă în câţiva ani, când se împletesc două tipuri de civilizaţie. Autoarea ascultă (de asemeni, în imaginaţie) „motoarele limuzinelor amestecate cu sunetul potcoavelor şi uruitul tramvaielor." Coborând în document, ea constată că în 1922, pe străzi, „caii par la fel de mulţi ca automobilele, iar mirosul de bălegar, la fel de puternic ca izul de benzină." Dar aceasta până în 1929, când „se scot din circulaţie ultimele şapte vagoane de tramvai cu cai." Se schimbă mijloacele de locomoţie şi, totodată, mentalităţile. Pentru moment, Ioana Pârvulescu fixează *culoarea locală*, uneori cu pitorescul ei, observă cum arăta viaţa Bucureştiului de fiecare zi, moda femeilor, care pe atunci (în 1930) nu purtau pantaloni, iar bărbaţii îşi ţineau sacoul încheiat la toţi nasturii, încravataţi şi cu pălăria pe cap, chiar şi pe timp de caniculă. oamenii aveau şi un vocabular şi un mod de adresare specific. „Îşi vorbeau politicos, numai cu *dumneavoastră*, chiar cu *domnia voastră*, ne spune autoarea, iar între prieteni buni, cu *dumneata*." Ei merg la *prăvălie*, nu la magazin, tinerii se duc cu *banda*, nu cu gaşca, la *dancing*, nu la discotecă, circulă cu *automobilul*, nu cu maşina. Tot pe atunci, roata de rezervă era fixată „pe dinafară", numerele de telefon aveau cinci cifre, autoarea noastră atotştiutoare notând un mic detaliu dintre altele, care pigmentează naraţiunea, şi anume că în 1933 la 20109 răspundea Camil Baltazar din redacţia „României literare."

ÎN SCURTĂ vreme (1929-1934), un primar de ispravă Dem. Dobrescu a realizat *urbanizarea* capitalei, tăind străzi drepte, lărgind bulevardele, care „s-au umplut de clădiri construite după ultimul val al modei arhitectonice." A amenajat lacurile Snagov şi Băneasa, a înfrumuseţat Cişmigiul şi, foarte important, *a sprijinit cultura*.

Aruncând o privire globală, înainte de a intra în „detalii", Ioana Pârvulescu salută şi caracterizează, plină de entuziasm, lumea interbelicilor, „care nu era nici paradis, nici infern, ci o lume normală, o lume a tuturor posibilităţilor şi un loc sub soare ca oricare altul." Ideea de *lume normală* va reveni ca un leit-motiv, ea fiind o adevărată axă a cărţii. A existat, cum spunea autoarea, o „viaţă în roz" a prosperităţii, a oamenilor surâzători, dar, prin contrast, şi o „viaţă în negru", a muncitorului care lucrează de dimineaţa până seara, a micilor negustori şi meseriaşi ambulanţi: „oltenii", geamgiii, lustragiii, florăresele. Nu este ignorată nici lenea orientală a unora, „incapabili de lucruri mari", dezorganizaţi şi care, expresia mi se pare exagerată, ar „duce la dezastru toată România Mare."

Ioana Pârvulescu zăboveşte apoi asupra diverselor aspecte majore, precum politica, afacerile externe, criza financiară, criza morală etc., apelând mereu la opiniile scriitorilor. O întrebare care se punea prin 1935-1936, când Liga Naţiunilor devenise ineficientă, era: va fi pace sau război? Nu se dă un răspuns în carte, cum nici nu era posibil. Dar anumite orientări politice semnificative ne sunt semnalate. Camil Petrescu publică un articol dur despre Lenin şi „domnia bolşevismului", echivalată cu „domnia semidoctismului". Şi mai explicit este economistul Ernest Ene. El vorbeşte în 1934 despre „ferocitatea de care dă dovadă Stalin". Dar poate cel mai direct se dovedeşte Arghezi, care, deşi se declara împotriva implicării politice a scriitorului, acuza în 1937 U.R.S.S. ca fiind „o ţară în care o clasă intelectuală a dispărut întreagă prin asasinat politic şi unde zi de zi orice năzuinţă de libertate şi orice tendinţă de individualizare sunt doborâte cu glonţul."

Începutul războiului se reflectă emoţionant în jurnalul lui Gala Galaction şi în „agendele" lui E. Lovinescu. Oamenii îşi pun acum o altă întrebare" cu nemţii sau cu francezii?

Un larg spaţiu acordă Ioana Pârvulescu literaturii interbelice propriu-zise, ea remarcă ecoul senzaţional pe care l-a avut pe atunci romanul *Amantul Doamnei Chatterley* al lui H. D. Lawrence, acesta contribuind în mare măsură la modernizarea romanului românesc, aflată la apogeu în 1933: „Entuziasmul narativ e fără precedent, iar soluţiile propuse se armonizează cu cele din romanul european." (Exemple: *Patul lui Procust, Femei, Cartea nunţii, Maitreyi, Adela, Creanga de aur*). „Romancierii anului 1933 depăşesc marile tabuuri narative în zona sexualităţii." Vine şi o concluzie: „... viaţa literară a anilor '30 e mai animată şi mai lipsită de complexe ca oricând, povestea de dragoste a Doamnei Chatterley, ştiută de toată lumea, nu a rămas fără urmări."

Mergând pe această linie, Ioana Pârvulescu deschide o acoladă asupra *opţiunii amoroase a scriitorilor*. Sunt mai ales de reţinut iubirile care au avut efecte literare şi care prezintă şi o particularitate ceva mai ciudată. Anton Holban şi Octav Şuluţiu au iubit aceeaşi femeie. Primul scrie *Jocurile Daniei*, al doilea romanul *Ambigen*. Situaţia se repetă, parcă şi mai spectaculos, în cazul Camil Petrescu/ Mihail Sebastian, iubindo amândoi pe actriţa Leny Caler. Aceasta ar fi fost prototipul Doamnei T. şi totodată modelul eroinei din *Jocul de-a vacanţa*.

Revenind la străzile oraşului, Ioana Pârvulescu o admiră pe cea mai reprezentativă, Calea Victoriei, cea mai animată, plină de o mulţime de pietoni, care abia mai lasă loc să se strecoare automobilele. Domneşte voia bună şi veselia. Frumoasele femei ieşite la plimbare atrag atenţia lui Coco în „Bilete de papagal". Autoarea continuă cu descrierea Cişmigiului, pe ale cărui alei îi zăreşte adesea pe Lovinescu şi Eftimiu, amândoi locuind în apropiere, a vieţii teatrale, a cinematografului, „o adevărată fascinaţie a epocii". Prin marele număr al sălilor de spectacol (supuse parcă unui adevărat recensământ), Bulevardul Elisabeta era numit „Hollywoodul românesc." Cinematograful reprezenta locul de distracţie cel mai frecventat. Încă de atunci concura de departe sălile de teatru, de operă şi concert. Urmează consideraţii despre muzică şi scriitori, despre vacanţele acestora la Balcic, unde se practica nudismul, despre sport şi ecourile lui literare, despre performanţele tehnice (ing. Gogu Constantinescu), avion, radio, patefon. Autoarea cunoaşte, ca nimeni altul, toate firmele şi mărcile de automobile, cât costa în 1931 un aparat de radio, cât o cameră la un hotel de lux, şi chiar lista amenzilor contravenţionale din Cişmigiu. Documentaţia ei este de-a dreptul uimitoare. Insistă asupra unui important eveniment scriitoricesc, *Săptămâna cărţii*, iniţiată de amintitul primar Dobrescu şi patronată de Regele Carol al II-lea, ţine să evidenţieze rolul benefic al Editurii Fundaţiilor Regale, dar şi raportul dintre scriitor, editor şi librar, mai întotdeauna, ca şi azi, în defavoarea celui dintâi.

Nu lipseşte din cartea Ioanei Pârvulescu nici evocarea cafenelelor, a restaurantelor şi a grădinilor de vară. Pasionată a „detaliilor" pe care declară că „le pune sub lupă", ea ne descrie o zi din viaţa unei femei trăind în interbelic, într-un fel se amuză comentând vârstele şi mai cu seamă defectele scriitorilor. Şi n-am epuizat întregul sumar.

IOANA Pârvulescu îşi avertizează cititorul cu modestie că a realizat „un *decupaj limitat* pe care-l mărturiseşte *subiectiv*." Sigur că mai puteau fi prezentate confruntările şi dezbaterile politice, polemicile literare, manifestările „străjereşti" ale lui Carol al II-lea, Târgul Moşilor, anumite obiceiuri, precum aruncarea crucii în Dâmboviţa, de Bobotează ş.a. Autoarea nu le putea epuiza pe toate într-un spaţiu totuşi restrâns. Dar temele ei, nu puţine, sunt excelent puse în pagină, toate ţintind ideea cardinală a *normalităţii*. Deşi nu vrea să tragă o concluzie, aceasta reiese din text: „Un lucru mi-a devenit însă limpede: în anii dintre războaie, înfruntarea dintre bine şi rău se petrece în genere în limitele normalităţii şi, de cele mai multe ori, binele câştigă." Dovadă că într-un timp infim (două decenii) „a luat naştere o lume nouă, temeinic construită, care a învins vechile inerţii." Şi totul s-a petrecut pentru că era *libertate*. Ea a condus la ivirea unei ţări de mici proprietari, unde individul, dacă muncea şi era capabil, avea deschise toate posibilităţile. O spune explicit Ioana Pârvulescu în finalul cărţii sale remarcabile, care exprimă un *adevăr fundamental*: „Fiecare om avea un bun al său: o căsuţă, fie şi fără canalizare, sau un cal, sau o bucată de pământ, sau câteva găini, un lucru al său şi numai al său, pentru care nu trebuia să dea socoteală. Valoarea se impunea de oriunde ar fi venit."

Al. Săndulescu

Noiembrie

ESTE aproape de neînţeles cum un poet „tradiţionalist" la G. Călinescu şi „avangardist" cu acte (de creaţie) în regulă la revistele *Integral* şi *unu*, simbolist şi neoclasic cu arvună foiletonistică (*Noi, simboliştii* şi *Spre clasicismul cel nou*) sau „expresionist à la Kokoschka" în viziunea lui Ov. S. Crohmălniceanu, s-a putut pierde, ca „zeama cea bună" a harbuzului bine copt, printre crăpăturile unor valorificări artistice lacunare. Benjamin (Wechsler) Fundoianu, „nepreţuit pentru că e necunoscut" – cum just îşi începe Mircea Martin monografia –, se naşte la 14 noiembrie 1898 la Iaşi şi moare în 1944, gazat la Auschwitz. Precoce şi bine înarmat cu informaţii culturale de substanţă, „cutezătorul Veniamin" – nume dat de Gala Galaction protejatului său – porneşte o insurecţie juvenilă împotriva tuturor clişeelor pe care vrea să le cureţe „de zgura unanimei înţelegeri". Deşi debutul său poetic în revista ieşeană *Valuri* (1914), precum şi primul volum intitulat, biblic, *Tăgăduinţa lui Petru* (1918) rămîn fără ecou, Fundoianu continuă să facă risipă (şi paradă) de idei literare şi teme diverse în reviste ca : *Rampa, Adevărul literar şi artistic, Contimporanul, Sburătorul literar* etc.. Negativist cu hrană piezişă din spiritul de frondă personal şi din ebuliţia polemică a epocii în căutare disperată de „diferenţieri", Fundoianu publică în 1922 *Imagini şi cărţi din Franţa*. În stilul său agresiv, juvenil arogant, pe care E. Lovinescu îl ironizează cu eleganţă, observînd că „ferocele" colaborator oficiază „ca şi cum zarafi ancestrali i-ar fi lăsat moştenire o balanţă ideală", insurgentul scrie o prefaţă incendiară. Dintr-o singură trăsătură de condei (vai, cît de neinspirată !) anexează şi aserveşte întreaga literatură română celei franceze, nu doar citită şi înţeleasă de el, ci şi ... „trăită". Această „colonizare" fermă, cu sacrificări de genii şi aboliri arhetipale, echivalează cu un autodafé, în fumul căruia pier treptat şi meritele incontestabile de comentator literar ale acestui „tînăr Nerone". Sintagma aparţine aceluiaşi Lovinescu, aparent imperturbabil, dar eficient în executarea, cu metodă, a polemistului mai mult decît incisiv. Plecarea din ţară în 1923 şi stabilirea lui definitivă în Franţa, la Paris, ucid poetul cu rădăcini în Herţa şi în strămoşii arendaşi din Fundoaia, pentru a da naştere cineastului angajat la studiourile „Paramount" şi filosofului, apropiat şi discipol al lui Lev Şestov, pe noul său nume Benjamin Fondane. Dar hiatul dintre cele două identităţi este iluzoriu. Chiar dacă majoritatea paginilor din *Rimbaud le Voyou* au, pe alocuri, textură autobiografică (în fond, tot ce a scris Fundoianu este implicit sau explicit filozofie autoreferenţială), el nu-şi arde manuscrisele şi nici nu face vreodată legămîntul de tăcere al Vizionarului: „Gata cu vorbele". Dimpotrivă. Recuperează poezia scrisă între 1917 şi 1923 şi o publică sub titlul voit anodin şi dovedit în răspăr *Privelişti*, în 1930. De editarea volumului ce cuprinde şi un portret inedit datorat lui Brâncuşi se ocupă Ion Minulescu, etichetat în dedicaţia „virtuală" drept „primul clopotar al revoltei lirice româneşti". Cu o voluptate a prefeţelor incitante de care pare a se fi molipsit de la Baudelaire (celălalt idol francez, căruia îi va dedica ultimul său eseu, apărut postum, *Baudelaire et l'expérience du gouffre*), Fundoianu înşiră *Cîteva cuvinte pădureţe* cu vizibil accent avangardist. Dar dincolo de teribilismul unor afirmaţii de tipul: „Volumul de faţă aparţine unui poet mort, în vîrstă de 24 de ani, prin anul 1923", străjuieşte, sub coaja autoironiei (permanenta sa lumină de veghe), o luciditate cutremurătoare, blecheriană. Poate amintirea halucinantului „ghetto ancestral", pomenit de Ov. S. Crohmălniceanu, îl face să resimtă, atît de dureros – anxios, împrejmuirile. Tîrgul, „excrescenţă parazitară", se delimitează net de ţarina sănătoasă şi reavănă de dincolo, aşa cum într-o poezie a lui Ioan Alexandru gardul de piatră al cimitirului este pus „să nu se molipsească pămîntul rămas viu / în libertate." Acelaşi Fundoianu „colonist" se dovedeşte a fi, de fapt, un admirator fervent, pe viaţă, al lui Arghezi cel „iscat din cronicari". Nu se sfieşte nici să îl pună pe Nică al lui Ştefan alături de Mallarmé, cu convingerea că pentru a-l înţelege pe Creangă e nevoie de cel puţin tot atîtea lecturi şi pregătire. Cît despre Eminescu, romantic integral, îi face inutili pe Heine, Musset, Lamartine sau Byron. Şi iată cum, prin hazardul nu tocmai uşor de prevăzut al inteligenţei de o factură cu totul aparte, lucrurile iau întorsături contradictorii, dacă nu de-a dreptul stranii.

O exuberanţă depresivă, numai a lui, îi animă şi-i împietreşte versurile, aşa cum orgoliul umil al singularităţii îl trudeşte întru ridicarea piramidelor de chip cioplit în deşertul iconoclastiei. Se pare că oximoronul de profunzime este etrava corăbiei lui, *Titanic* de pe puntea căruia un *Ulysse* modern îşi sfidează destinul: „te-aştept să vii, trompetă de spaimă, Catastrofă" dar, profetic, îl şi deplînge: „Sous quelle épitaphe / dormirai-je enfin ?"

Gabriela Ursachi

calendar

1.11.1865 - s-a născut Constantin Stere (m. 1936)
1.11.1836 - s-a născut Ioan G. Sbiera (m. 1916)
1.11.1887 - s-a născut N. Davidescu (m. 1954)
1.11.1902 - s-a născut Constantin Chioralia (m. 1986)
1.11.1926 - s-a născut Ion Ruse
1.11.1929 - s-a născut Vasile Nicolescu (m. 1990)
1.11.1930 - s-a născut Ion Toboşaru
1.11.1934 - s-a născut George Boitor (m. 1976)
1.11.1940 - s-a născut Victor-Marin Basarab
1.11.1942 - s-a născut Gabriel Iuga
1.11.1946 - s-a născut Eugen Uricaru
1.11.1960 - a murit George Mathei Cantacuzino (n. 1899)
1.11.1961 - a murit Aron Cotruş (n. 1891)
1.11.1993 - a murit Mihai Drăgan (n. 1937)

2.11.1816 - a murit Gheorghe Şincai (n. 1754)
2.11.1869 - s-a născut Iulia Hasdeu (m. 1888)
2.11.1872 - s-a născut Cincinat Pavelescu (m. 1934)
2.11.1912 - s-a născut Dorian Rusalin Grozdan (m. 1991)
2.11.1912 - s-a născut Gheorghe Ivănescu (m. 1987)
2.11.1916 - s-a născut Laurenţiu Fulga (m. 1984)
2.11.1921 - s-a născut Virgil Vasilescu (m. 1975)
2.11.1927 - s-a născut Rodica Toth (m. 1996)
2.11.1935 - s-a născut Pallocsay Zsigmond
2.11.1976 - a murit Szilágy Domokos (n. 1938)

3.11.1866 - s-a născut Traian Demetrescu (m. 1896)
3.11.1924 - s-a născut Grigore Beuran
3.11.1924 - s-a născut Paul Cornea
3.11.1938 - s-a născut Nicolae Dragoş
3.11.1949 - s-a născut Mihai Minculescu
3.11.1988 - a murit Melania Livadă (n. 1919)

4.11.1921 - s-a născut Nicolae Teică
4.11.1925 - s-a născut George Ciudan (m. 1985)
4.11.1930 - s-a născut Horia Aramă
4.11.1937 - a murit D,D. Pătrăşcanu (n. 1872)
4.11.1966 - a murit Traian Chelariu (n. 1906)
4.11.1970 - a murit Tudor Muşatescu (n. 1903)

5.11.1880 - s-a născut Mihail Sadoveanu (m. 1961)
5.11.1918 - a murit Victor Anestin (n. 1875)
5.11.1920 - s-a născut Alexandru Şiperco
5.11.1933 - s-a născut Elena Zarescu
5.11.1935 - s-a născut Radu Selejan (m. 2000)
5.11.1942 - s-a născut Mihai Sin
5.11.1949 - s-a născut Angela Nache
5.11.1951 - a murit I.C. Vissarion (n. 1879)
5.11.1978 - a murit Nicolae Crevedia (n. 1902)
5.11.1979 - a murit Matei Alexandrescu (n. 1906)

6.11.1905 - s-a născut Simion Stolnicu (m. 1966)
6.11.1914 - s-a născut Alexandru Mitru (m. 2000)
6.11.1933 - s-a născut Varro Ilona
6.11.1933 - s-a născut Ilie Purcaru
6.11.1940 - s-a născut Mihai Zamfir
6.11.1947 - s-a născut Alex. Ştefănescu
6.11.1964 - s-a născut Iustin Panţa (m. 2001)
6.11.1993 - a murit Al. Piru (n. 1917)

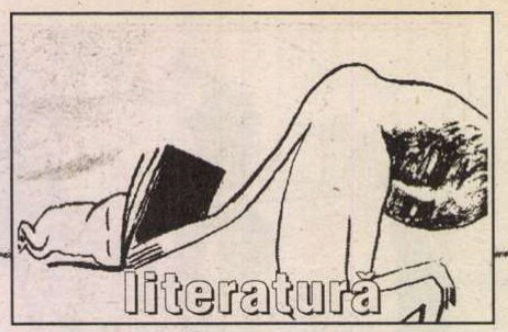
Poezie la două mâini

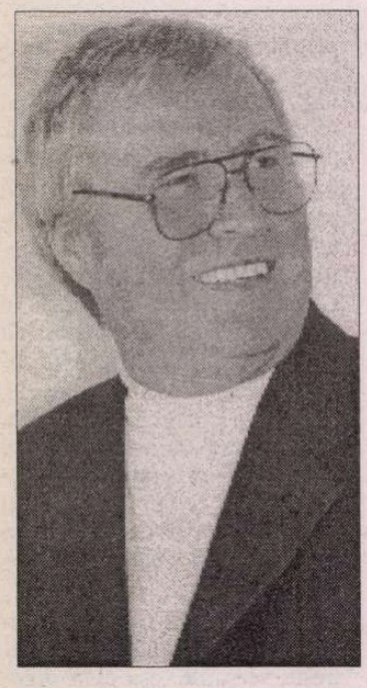
(urmare din pag. 7)

Iată-le: „şi eu mort de mult cu o piatră de moară pe piept / am hotărât în sfârşit să plec / să pornesc de pildă dintr-un garaj înecat în aburi / să merg aşa până la un crâng (tufiş) unde mă aşteaptă sora Fântână / să mă rezem acolo de prăbuşirea ei" (G. Naum, *Sora Fântână*, 10 oct. 1986) şi „Clopotul a strigat o singură dată / şi fântâna s-a prăbuşit la pământ /Şi atunci unul dintre noi a zis / A fost sora exactă / trebuie să mergem a zis suntem aşteptaţi / de acum încolo măştile nu ne mai sunt de nici un folos / să ne întoarcem de unde am plecat a zis / el ne aşteaptă în fântână / clopotul avea vocea ei" (I. Tănase, poate chiar 29 sept. 2001).

O poezie bună este aceea care te îndeamnă să revii, iar acest volum, care se lasă doar aparent descifrat acceptabil, oferă destule motive pentru relectură. Multe poeme „se lasă greu", dacă nu le eşti fidel şi nu revii (cu atât mai mult dacă nu l-ai citit atent pe Naum şi nu prea ştii cum e cu suprarealismul). Efect şi al faptului că, în comparaţie cu celelalte volume, *Sora exactă* e o carte mai serioasă în sensul renunţării la ludic, la ironic, la jocurile textuale mai mult sau mai puţin gratuite, când poezia era (şi) foarte mult joc şi plăcere senină a scrisului inteligent. Iulian Tănase scrie acum un neosuprarealism substanţial, mai *înţelept*, dincolo de paradoxul şi oximoronul de suprafaţă, o poezie mai întunecată, scormonitoare, atent elaborată, matură în toate înţelesurile cuvântului. Saltul este semnificativ şi chiar impresionant, semn că poetul a crescut mult în ultimul timp şi că apropierea de Gellu Naum i-a fost realmente benefică. Paradoxal sau nu, *Sora exactă* este cea mai bună carte a sa de până acum şi una din apariţiile remarcabile ale anului.

Marius Chivu





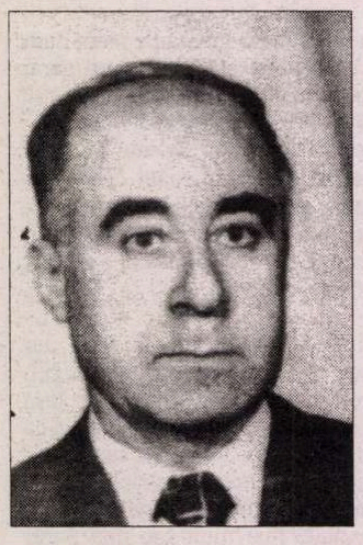
Profil

Omul mării

„FARMECUL naraţiunii este indeniabil legat de prezenţa şi de misteriosul mesaj al mării", scrie, cu dreptate, Irina Petraş în finalul articolului său despre Constantin Novac din *Dicţionarul Scriitorilor Români,* despre cărţi precum *Cheltuieli de reprezentare* (1970), *Adio, Robert* (1974), *Separaţia bunurilor* (1975), *Cocorul de pază* (1976), *Vară nebună cu bărci albastre* (1983), *Oameni, furtuni, vapoare* (1984), *Plutind avan pe marea cea adîncă* (1987) şi *Fericit cel care, ca Ulise...* (1978), aceasta din urmă, citită, comentată, judecată de „nea Titi" din *Povestiri arogante. Întîmplări pe Siutghiol* (Editura Ex Ponto, 2002); cum mărturiseşte, Constantin Novac îşi încredinţează sufletul „oricărui luciu de apă mângâiat de o boare de vânt", cu sentimentul „descoperitorului de alte continente", adică, Palazu Mare, Ovidiu, Siutghiol, debarcaderele Mamaiei, *înăuntru,* aşadar, regăsind şi aici, în *zona derizorie* a mării de dincoace de plajă, voluptatea de totdeauna a marinarului: Constantin Novac a făcut mii de leghe pe „marea" Siutghiol, într-un alt secol, relatînd cu şarmul povestitorului oriental, ca o *sinteză* (neînlocuind, însă, celelalte volume), aventura explorării unei *ficţiuni* şi, deopotrivă, a evadării din spaţiul concentraţionar. Dacă e adevărat că avem o „literatură a Mării", atunci, Constantin Novac e unul dintre protagoniştii săi incontestabili, printre cei puţini, adevăraţi; şi încă, dacă e adevărată povestea (drama, poate, cum spun unii, azi, tragedia) *refugiului visat,* a spaţiului securizant de dincolo de orizontul inaccesibil al Mării sau al Fluviului – fuga în lume, în Turcia, Serbia, oriunde, spre Vest, oricum –, povestirile arogante de pe Siutghiol ale lui Constantin Novac sînt exemplare, pentru că, iată, în vreme ce noi citeam „pe uscat" Jules Verne, Mikluho Maklai, James Cook, Papua-Noua Guinee, Africa, oceanele, *Cărţi, morminte, cărturari,* cîte şi mai cîte, se întîmplau tot felul de lucruri pe Siutghiol, care puteau potoli setea de necunoscut şi exotice pasiuni. Chiar şi aşa, pe „marea noastră mică", pe Siutghiol, pe insula Ovidiu, într-o butaforie, într-o continuă mistificare, sperînd, în secret (se putea altfel?) la un cuter pe care să colinde insulele Polineziei sau visînd mereu „cu vele", cu un „miraculos cabestan din bronz"; James Cook lăsat la vatră, visuri năucite, viaţa la ţară a unui om care a trăit mereu în (i)realitatea imediată a ficţiunii sale, a orizontului atît de aproape şi cu atît mai inaccesibil; cum e să visezi (să vrei) să pleci, să călătoreşti de undeva din Nordul sau din Estul unui spaţiu închis şi cum e să faci acelaşi lucru lîngă valul Mării Negre, mirosind libertatea, *văzînd-o în fiecare zi,* pipăind-o, cu voie chiar să şi păşeşti în ea, să faci o baie pînă la geamandură (fără saltea pneumatică şi fără minge!); şi atunci? Constantin Novac s-a retras, a căutat altceva, aproape, şi-a inventat o lume, o ficţiune, un vis, care au primit mereu *iluzia* realităţii, zgomotul mării adevărate de alături, de dincolo de şosea, adică: „Pentru că nu puteam ajunge la Marea Neagră, ruda noastră de gradul zero dar expatriată din motive de complicitate cu alte mări deschise, ne-am mulţumit cu ceva mai mult decît rotundul lichid al unei căni duse la gură. Siutghiolul devenea astfel o mare mai mică, împrumutînd, în imaginaţia noastră, dacă nu chiar avea, misterele infinitului ocean deocamdată refuzat". Chiar şi comicele (sau, mai bine, groteştile) şedinţe de partid dintr-o magherniţă de la marginea Constanţei, cu răfuieli dospite şi atmosferă încărcată de ură, capătă un „ce" metafizic în vecinătatea mirobolantului Siutghiol: realismul indecent al discuţiilor fără fond, dar cu apăsată formă, se pierde în realismul magic al lacului, apoi, al Mării, al orizontului *deschis,* de dincolo de fereastra murdară a magherniţei, prin care, oricît de imprecis (dar cît de voluptuos!), se (între)văd *drumurile regale* spre Japonia, China, Belgia, Danemarca, Cipru, Germania...

AEA TITI, nostromul navei *adevărate* pe care se îmbarcă, în sfîrşit, Constantin Novac, e povestitorul, confidentul, primul cititor al cărţii *Fericit cel care, ca Ulise...* e *povestea* însăşi, care (re)modelează; drumurile regale sînt către (în) sine, făcînd posibilă trecerea peste abisul singurătăţii: „Ce poţi face în monotonia unui marş, pe ape pustii, zile şi nopţi la rînd, decît să asculţi sau să te laşi ascultat pentru a putea trece în văzul şi auzul celorlalţi, peste abisul singurătăţii intime?". În răspunsul la această întrebare se află secretele şturlubaticului narator (cîte asemănări cu un alt Creangă, cu şansa de a fi lîngă o altă apă decît Ozana „cea frumos curgătoare şi limpede ca cristalul"), ale drumului pe mările lumii, ale prozei (re)produse de „nea Titi", dar, înainte de toate, ale *cunoaşterii de sine,* ale iniţierii în ceea ce va fi fiind *eul,* fiinţa interioară a celui care călătoreşte *Plutind avan pe marea cea adîncă* sau, aici, în *Rătăciri voluntare* din *Povestiri arogante:* eul narator *se umple de lume,* cade ca o ploaie bacoviană, se aruncă în „creuzetul public", se mărturiseşte pe vapor ca într-o mănăstire. Aşa se face că textele lui Constantin Novac din *Povestiri arogante,* ca şi din toate volumele precedente, nu sînt note de călătorii şi nu exprimă atît „presiunea spaţiului geografic" (cum spune Irina Petraş, în comentariul amintit) pentru că, iată, „rătăcirile voluntare" şi contactul cu teritorii de neatins într-un alt timp de bietul ficţionar român sub vremi reprezintă teme, motive, stări de spirit – temelie pentru o Utopie; numele său? Autorul însuşi: „Problema e că, în loc să fiu cronicarul voiajului, am rămas cronicarul meu, preocupat de tribulaţiile-mi personale. Dovadă, aceste rînduri iradiind un egocentrism dezgustător. Încerc să mă reabilitez".

Ioan Holban



Un învingător

AU APĂRUT recent două noi cărţi de Nicu Dascălu: *Rănile satului,* Bucureşti, Ed. Cerna, 2003 şi *Clopotul din prispă,* Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2003. *Rănile satului* cuprinde proză memorialistică, remarcabilă prin dramatism. Evocând momente din trecutul apropiat al satului său natal, situat la 15 kilometri de Bucureşti, autorul evidenţiază frumuseţea severă pe care o avea viaţa la ţară înainte de război şi descrie actele de vandalism prin care comuniştii au distrus civilizaţia rurală:

"...într-o după-amiază a sunat din nou goarna lui nea Pătru, care nu mai era însă cu vardistul, ci cu vreo trei miliţieni, doi tovarăşi de la raion - veneticipe care nu-i cunoştea nimeni, cu Nae al Da-Mariei, omul care a furat cândva găinile lui Tăpărilă, ajuns acum secretar p.m.r. şi nelipsitul dom Petrişor, adjunctul acestuia. Imaginaţi-vă un intelectual adjunctul unui analfabet care conducea satul! S-a dat veste atunci să se adune tot satul, cu mic, cu mare, bărbaţi, femei, să asculte dispoziţia partidului [ţăranilor li se cerea să constituie "întovărăşiri"]. A început opresiunea prin toate mijloacele: bătaie, insultă, jaful fără ruşine, prigoana şi hăituiala. Ţăranii şi-au pierdut averea, însumând pământurile moştenite, caii, vacile, până şi câinii, căruţele şi uneltele, plus utilajele. Şi-au abandonat credinţa şi obiceiurile şi le-au rămas numai sapele şi secerile, au devenit pălmaşi, s-au înhămat, în locul cailor, la căruţuri improvizate..."

La fel de impresionante sunt versurile lui Nicu Dascălu, expresie a unei sensibilităţi rănite. Autorul (născut la 27 septembrie 1927) a fost arestat şi condamnat la cinci ani de temniţă grea, în 1949, din motive politice. Maşinăria sumbră a represiunii comuniste i-a distrus tinereţea. Dar, din însuşi faptul că scrie şi publică, la vârsta pe care o are azi, cărţi substanţiale, reiese că nu s-a dat bătut. La cei 76 de ani ai săi, Nicu Dascălu este un învingător. (Alex. Ştefănescu)

Premiile Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti

Juriul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti compus din: D. R. Popescu (preşedinte), Iosif Naghiu, Ioan Es. Pop, Alexandru Condeescu şi Eugen Şerbănescu (membri), întrunit în ziua de 23.09.2003, după dezbaterea nominalizărilor, a decis acordarea următoarelor premii literare pe anul 2002:

Poezie
Ion Mircea – *Şocul oxigenului,* Editura Vinea
Paul Vinicius – *Studiu de bărbat,* Editura Muzeului Literaturii Române

Proză
Alexandru Ecovoiu – *Sigma,* Editura Cartea Românească
Marian Ilea – *Vacek,* Editura Dacia

Teatru
Radu Macrinici - *Îngerul electric,* Editura Dacia
Dan Tărchilă - *Teatru,* Editura Cartea Românească

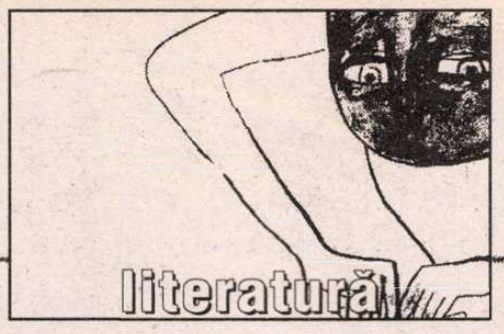
Critică, eseu, memorialistică
Eugen Negrici – *Literatura română sub comunism,* Editura Fundaţiei PRO
Octavian Paler – *Deşertul pentru totdeauna,* Editura Albatros

Traduceri
Marius Dobrescu – *Generalul armatei moarte* de Ismail Kadare, Editura Polirom
Jean Grossu – *Nemurirea* de Milan Kundera, Editura Humanitas

Literatură pentru copii şi tineret
Maia Belciu - *Întâmplare cu Zâna Mirării,* Editura Didactică şi Pedagogică
Mircea Cărtărescu – *Enciclopedia zmeilor,* Editura Humanitas

Debut
Andrei Peniuc – *Un animal mic,* poezie, Editura Pontica
Constantin Popescu – *Mesteci şi respiri uşor,* proză, Editura Cartea Românească

Premiul pentru Cea mai bună carte a unui autor român stabilit în străinătate
Virgil Duda – *Şase femei,* roman, Editura Albatros



prepeleac

de Constantin Ţoiu

Tabăra ţiganilor (2)

ADUNAREA, parlamentul ţiganilor este alcătuit din persoane conturate cu fierul înroşit, precum, – citez pe sărite: Goleman, Cucavel, Burda, Parpanghel, Boroş, Guladel, Neagul, ş.a. acesta din urmă un fel de prim ministru care *avea fire de a grăi batjocuri câteodată...*

Singurul care se arată sceptic în ce priveşte un stat ţigan înjghebat la porunca lui Vodă se arată a fi faimosul producător de ciure Cucavel, care obiectează:

Intracea se rădică cu ciudă
Cucavel, făcătoriul de ciure
Strigând „Voi faceţi din iarbă crudă
Grâu, din toporişte, săcure!...
Ho-ho! nu vă repeziţi aşa tare.
Că nu sunt toate, păcum vă pare...

Utopia tipic ţigănească, măreaţă, goală pe dinăuntru, de care ne molipsirăm şi noi...

Urmează la cuvânt Boroş *cel mândru cu mâhnire,* apoi Goleman care contestă logoreea parlamentară, zicând dispreţuitor:

...când se începă
a grăire... toate ahèste
nu plătesc o ceapă!
(degerată, bine înţeles).

Satana, preschimbat în corb, dă roată pe sus adunării, spârcâindu-se, *cufurindu-se* în barba semeţului Goleman... – discuţia continuând şi azi...

*

Un poet modern, cum spuneam data trecută, s-ar cuveni să aducă spre vorbirea noastră de acum epopeea marelui autor al Şcolii ardelene, nu literal, ci în spirit.

Deocamdată, uitându-mă bine în jur, în stare nu-l văd decât pe Cărtărescu. O replică, la zi, i s-ar da poate şi Ficţiunii, lui Leonachi Dianeu, care iscăleşte Prologul. Neavând noi autori, precum Homer, – după cum spune acesta – care să cânte faptele de vitejie ale neamului nostru... *toate acele persoane din căruntele veacuri... neajungerea limbii* neîngăduindu-i nici unui autor să facă faţă unei asemenea provocări, s-a recurs la un fel de... *jucărea, vrând a forma ş-a introduce un gust nou de poesie românească...* urmând ca tinerii învăţaţi, cândva, în viitor, şi când limba noastră se va fi perfecţionat, să pătrundă, eventual, şi ei în *desişurile unde locuiesc musele lui Omer şi Virghil...*

Leonachi, constatând limitele graiului şi culturii noastre, cu obiectivitatea iluministă a secolului XVIII, încheie astfel, premonitoriu:

„Eu (spuind adevărul) vrui să mă repez într-o zburată, tocmai în vârful mintelui acestui, unde e sfântarul muselor, ca să mă deprind întru armonia viersului ceresc al lor; dar ce folos! Căzui şi eu cu mulţi alţii depreună, şi căzui tocma într-o baltă, unde n-auzii decât broaşte cântând!...

*

Puţini scriitori români au intuit soarta poporului nostru, cu secole în urmă, fie şi cu ajutorul unei *jucărele...* Al unei inteligenţe formidabile, de fapt.

Balta, mocirla în care ne aflăm astăzi, căzuţi sau adânciţi în ea printr-un regim atât de stricăcios... ca p şi de şi s-ul unei caricaturi groteşti a *Ţiganiadei,* ea însăşi o caricatură, fala, totuşi, a literaturii noastre – ar trebui să ne dea de gândit. ■

Precizări

În numărul 45 al revistei noastre, la pag. 29, în textul articolului despre Benjamin Fondane, a apărut din eroare o fotografie care nu este a poetului.

În pag. 32, la *Revista revistelor,* pe coloana I, rîndul 27 de jos, se va citi corect: Marius Ianuş.

Ne cerem scuze cititorilor pentru aceste greşeli.

*

Redacţia nu cenzurează textele colaboratorilor, chiar dacă nu este întotdeauna de acord cu conţinutul sau cu stilul lor. În numărul 44, pagina 19, ultima propoziţie din articolul dlui Mircea Popa este departe de a întruni asentimentul nostru. Era mai bine dacă, măcar de data asta, am fi apelat la cenzură. (R.l.)

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

„Asupra sieşi”

AU E tocmai uşor să-ţi formezi, consultînd mai multe gramatici româneşti, o idee limpede despre forma accentuată de dativ a pronumelui reflexiv. În tratate şi manuale diferite este indicată uneori forma *sie*, alteori *sieşi*, adesea ambele („îşi spune *sie* / *sieşi*”), într-o ordine despre care nu este foarte clar dacă reflectă intenţia normativă a autorilor sau mai curînd constatarea unor tendinţe ale uzului. În *Gramatica pentru toţi* (ed. a II-a, 1997, p. 168), Mioara Avram îşi manifestă preferinţa pentru *sie:* „Formele accentuate de dativ sînt puţin întrebuinţate în limba contemporană, ceea ce explică ezitările cu privire la forma corectă *sie* (alături de care se întîlnesc uneori variantele învechite *şie, sieşi* sau *şieşi*)”. Într-o lucrare similară, *Gramatica limbii române* (1997), Dumitru Irimia cuprinde doar forma *şie* (ilustrată prin citate din Eminescu). În *Gramatica limbii române* („Gramatica Academiei”) din 1966 erau înregistrate ca forme standard atît *sie,* cît şi *sieşi* (*şie* şi *şieşi* fiind considerate învechite). Între gramatici apar deci diferenţe notabile în aprecierea şi recomandarea formelor; nu altfel stau lucrurile în dicţionare. În DEX sînt incluse, ca forme egal îndreptăţite, *şie* şi *sieşi* (nu însă *sie*). E drept că puţini se gîndesc să caute într-un dicţionar explicativ asemenea forme; un instrument de verificare gramaticală, ca DOOM, cuprinde în schimb pe *sie* şi pe *sieşi* (nu şi pe *şie*), cu articolul principal consacrat lui *sieşi.*

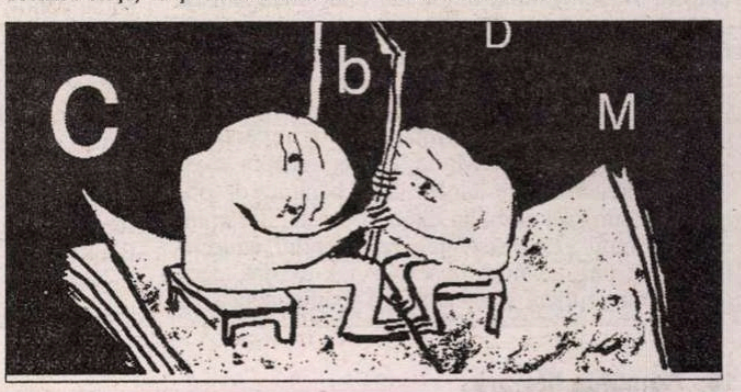
Raritatea în uz a reflexivelor accentuate se explică prin existenţa unor construcţii echivalente, cu pronumele personal, eventual însoţit de adjectivul de întărire, observate deja de I. Heliade Rădulescu, la 1828: *lui însuşi, ei însăşi,* descrise şi de Al. Philippide, în 1897: „Mai rar decît *sine* se întrebuinţează *şie* (ori mai bine *sie* şi *sieş*) şi se înlocuieşte şi el de obicei prin *lui*” (p. 242).

Dacă încercăm să verificăm cu ajutorul căutării automate în Internet frecvenţa actuală a celor două forme principale, *sie* şi *sieşi* (ignorând variantele cu *ş* iniţial, mascate de absenţa diacriticelor, şi ocolind omonimia cu sigla SIE, foarte prezentă în textele româneşti din ultima vreme!), observăm că *sieşi* e în avantaj clar. *Sie* este extrem de rar şi – în puţinele cazuri în care e folosit – este însoţit de adjectivul de întărire *însuşi*: “Stau pe două picioare? *îşi* şoptea întrebătoare *sie însăşi.* Atunci cum se face că nu cad?” (lumeapiticilor.ro); “Eminem ăla de sub fereastra ta (...) *îşi* răcneşte *sie însuşi* ce *îşi* răcneşte” (poezie.ro). Citatele par să sugereze că în prezent *sie* ar fi resimţit ca insuficient pentru a marca, de unul singur, valoarea reflexivă. Nevoia de întărire confirmă şi în acest caz tendinţa spre redundanţă şi insistenţă ilustrată de multe forme şi structuri gramaticalizate în română.

Sieşi apare mult mai des în texte, dublînd, cu rol emfatic, un reflexiv neaccentuat – „*Îşi* zâmbi *sieşi,* apoi se puse pe plâns cu faţa în pernă” (adevarul.kappa.ro); „este unul dintre aceia care *îşi* arată *sieşi* cu degetul pista pe care o s-o urmeze” (ib.). În plus, ca şi acuzativul *sine,* pronumele *sieşi* apare chiar în construcţii în care nu mai dublează un alt pronume reflexiv; de pildă, determinînd participii şi adjective: „reconcilierea-propagandă *făcută sieşi”* (users4.cgiforme); „avem de-a face cu o părere pură, *suficientă sieşi,* cu o părere care subzistă prin ea însăşi” (sorincucerai.home.ro); „cea mai fidelă oglindă a rătăcitorului său spirit, veşnic *sieşi vrăjmaş*” (teora.ro); „*utile sieşi* şi celorlalţi” (adler-bucuresti.go.ro). În asemenea construcţii, în care e puţin probabil să apară *sie,* forma *sieşi* e simţită ca un echivalent mai economic şi mai elegant al sintagmelor *el însuşi /ea însăşi.* Se remarcă de altfel în texte uşurinţa de folosire a ambelor pronume reflexive (de acuzativ şi de dativ), în construcţie cu acelaşi verb: „posibilitatea să *se* dezvăluie *sieşi”* (earad.ro/horoscop); „el nu *se* poate aplica *sieşi,* dupa cum spune Kant” (fil.unibuc.ro); „*se* arată *pe sine sieşi*” (geocities.com).

Surpriza este de a descoperi în texte nu numai persistenţa formei *sieşi,* ci şi extinderea sa improprie, în construcţii aberante. Mai multe exemple ilustrează folosirea dativului *sieşi* după o prepoziţie care cere genitivul (sau echivalentul său – posesivul): *asupra.* În locul unei construcţii precum *asupra sa* (resimţită probabil ca marcînd insuficient valoarea reflexivă), ori a sintagmelor (mai greoaie?) *asupra lui însuşi / asupra ei înseşi,* apare incredibila secvenţă *„asupra sieşi”*: „numai cine se concentrează *asupra sieşi,* aici şi acum, înţelege necesitatea schimbării modului de gândire şi acţiune, găseşte liniştea interioară” (eva.ro); „schimbarea personală este lucrul cel mai greu pe care o persoană îl poate face *asupra sieşi”* (racovitan.com); „lucrarea pe care fiecare o face *asupra sieşi*” (sfaturiortodoxe.ro); „pentru a atrage atenţia *asupra sieşi”* (orizontliterar.ro); „plierea spaţiului *asupra sieşi”* (stiintasitehnica.ro); „tehnica acţioneaza *asupra naturii,* aşa cum natura acţionează *asupra sieşi”* (rezistenta.marxist.com). Confuzia este desigur favorizată de identitatea formelor cazuale de genitiv-dativ la substantiv şi, la unele pronume, poate şi de posibilitatea de a construi prepoziţia *asupra* cu un dativ posesiv.

Ciudata construcţie face parte din categoria pe care Al. Graur o numea „a greşelilor făcute de oameni culţi”; căutarea în Internet a furnizat 11 exemple de apariţie a sa: nu în mesaje grăbite, în stil colocvial, ci în texte în genere mai elaborate, din presa culturală. Desigur, o formă relativ rară şi opusă tendinţelor populare e manevrată cu o anume nesiguranţă. Eroarea dovedeşte însă cel puţin două lucruri: vitalitatea formei *sieşi* şi nevoia resimţită de vorbitori de a marca intens valoarea reflexivă. ■



ine

Maria

Jurnal de a

Buc., joi 22 decembrie 1927

La sfîrşitul anilor '20

EPRIMA zi de vacanţă! Ce cuvinte miraculoase pentru o elevă. Cu toate astea nu mă bucur. Aşa sunt eu ; aştept, aştept cu nerăbdare un lucru şi după ce l-am căpătat nu mai îmi face nici o plăcere. Aşa a fost şi cu vacanţa. Nu-i vorbă, nu mi se arată prea strălucită. Când mă gândesc că o să vie Bubi la Bucureşti mi se face rău. O să-l am toată vacanţa pe cap. N-aş trebui să scriu aceste cuvinte căci e „un băiat f. reuşit" (cum îi zice mama). Ştie mai multe limbi, face scrisori frumoase, cu stil, e primul în clasă, face sporturi, în fine e un băiat model. Deşi am scris în râs toate astea, văd că aşa e. Nu ştiu de ce oare nu-l prea am eu la stomac. Se vede că-i mai deştept şi mai talentat ca mine, şi cum eu sunt invidioasă... Eu vreau să-mi închipui că nu-l pot suferi pentru că e urât, prost şi face spirite nesărate. Dar ştiu prea bine că nu e aşa. Mă uit să văd ce am scris până acum; nişte prostii cât capul meu de mari. În loc să spun ce am făcut azi, am înşirat vrute şi nevrute. Aşa, acuma să anunţ marele eveniment care s-a săvârşit azi: am fost prima dată la patinaj. Mă înţelesesem cu Dida să vie să mă ia la 9 1/2, dar a venit la 10 3/4 aşa că până atunci m-am învârtit şi am exersat la pian. Era să fac cunoştinţă cu băiatul lui Rusu (chiriaşul nostru), dar nu l-am găsit acasă, plecase de la 7 dim. La patinaj. Parcă mă văd cu inima cât un purice şi cu pieptul înainte, cum băteam la uşa lui Rusu. Orice aş face, tot timidă rămân cu străinii. În casă sunt obraznică şi cu un străin mă fac mică, mică şi galbenă ca un pui de jidan. După cum am spus, la unsprezece a sosit Dida. Era f. drăguţă cu costumul ei alb de patinaj. Adică nu – am greşit – nu era drăguţă cu costumul, ci cu figura ei. Are o faţă mică şi simpatică aşa că o îmbracă bine orice pune. Şi eu... când mă gândesc mi se strică toată buna dispoziţie. Ar fi inutil să mă mai descriu, când am să fiu mare sau bătrână (adică, fată bătrână) şi o să-mi cadă în mâini acest caiet o să ştiu să-mi aduc aminte figura din copilărie pentru că o să fie şi peste 20 tot aşa urâtă ca şi acum, poate mai pocită, mai zbârcită. Eu n-am nici o speranţă să mă fac mai frumoasă: gura rămâne tot în formă de bot şi cât o gură de cuptor, ochii rămân tot mici şi spălăciţi, nasul tot lat, fruntea tot mică şi păroasă, părul rar şi unsuros iar pe deasupra, ca o binefăcătoare pulbere roşiatică, pistruiaşii de jidancuţă. N-ar fi nimic dacă numai asta ar fi partea urâtă, dar mai sunt şi mâinile şi picioarele care încadrează acest tablou simpatic al persoanei mele. Nişte ciolane păroase (mai bine zis împădurite), lungi şi a căror culoare variază după climă: când roşii, când vinete. Iar la vârf, ca un ultim ornament, sunt degetele degerate şi bătătorite. Deşi nu am vrut, totuşi nu am putut să mă stăpânesc de a nu face portretul acestei fiinţe căreia, dacă-i adaugi un cap făcut din oase şi piele şi o minte, să nu mai dea Dumnezeu ce tâmpită, se numeşte Marioara Banuş. Deci, îmi reiau firul povestirii, această persoană care nu e decât una şi aceeaşi cu mine, a plecat azi dimineaţă la patinaj. Mai întâi am colindat câteva

75 de ani de la debut

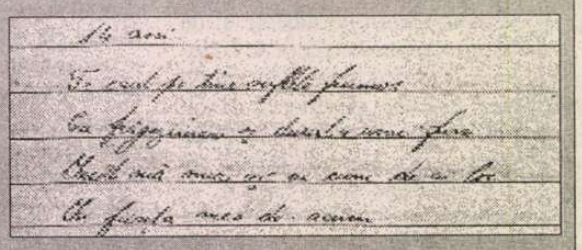
INE, citind poezia *14 ani*, semnată Marioara Banuş în „ Bilete de Papagal ", la 19 noiembrie 1928, ar fi bănuit că această dată va intra în calendarul liricii noastre? Nici Arghezi însuşi, hotărând să insereze versurile în revista lui, nu presupunea că participă, astfel, la inaugurarea unei prodigioase cariere poetice. Cel mult, va fi zâmbit, încă de la începutul lecturii primei strofe, cu ecouri din *Psalmi* şi din alte locuri ale

Cuvintelor potrivite, neaşteptat de repede asimilate, asumate, trecute prin filtrul conştiinţei proprii de o debutantă precoce: „Te caut pe tine suflete frumos/ Cu frăgezimea şi durata unui fum..."

Era loc, în schimb, pentru întrebări asupra naturii zbuciumului sufletesc, de intensitatea ţipătului aproape, cristalizat în cele trei strofe. Pare neverosimil ca, la vârsta mărturisită a pubertăţii, să fie cumulate atâtea nelinişti, vecine cu disperarea. Şi, totuşi, sinceritatea exprimării are efect catalizator încât cititorul participă îndată la dramaticul proces lăuntric al fiinţei neajutorate, care descoperă, mirată, că-şi pierde copilăria, fără perspectiva clară a ceea ce o aşteaptă: „prin ceaţa vremei neiscate încă". Incertitudinile ating tensiuni greu de temperat, provizoriu contracarate de gestul confruntării deschise cu propria fragilitate, în speranţa abia şoptită că, din adâncuri ambigui, ar putea izbucni râvnitul „clocot de lumini". Temerile împletite cu aşteptări timide întreţin fiorul autentic al sensibilităţii ajunse la un prag decisiv, difuz, salvat de la disoluţie graţie numai convertirii timpurii a trăirilor în emoţie artistică.

De câteva ori, poeta a evocat împrejurările debutului, mai totdeauna cu anumite reticenţe. În 1968, când se împlineau 40 de ani de la apariţia „ Biletelor de Papagal ", ea oferea, în revista „Argeş ", mărturii concludente despre impulsurile contradictorii, premergătoare „îndrăznelii" de a supune versurile sale verdictului arghezian, ca, după ce şi-a văzut numele publicat în revistă, să contracteze o ciudată stare de inhibiţie. Vor mai trece ani până să se decidă a bate la uşa altei redacţii. Despre motivele reţinerilor manifestate în acea perioadă a mai revenit, ici-colo, în relatări din cuprinsul volumului *Himera*. Cert este că întâiele versuri poartă amprenta unui amalgam de senzaţii conflictuale, dominate de o frică tenace în faţa reacţiilor imprevizibile ale lumii din preajmă, de unde sentimentul părelnic al neînţelegerii şi izolării, dublate – prin contrast – de acuta nevoie de a găsi ocrotire sau refugiu într-o ideală iubire împărtăşită. Dureros interiorizată, Maria Banuş recepta existenţa, la trecerea spre adolescenţă, bântuită de primejdii şi surprize asemeni rătăcirii pe un „ocean incomensurabil". La insistenţele reporterului, aducerile aminte păstrau nota obsesivă: „A existat, deci, acest fund de mare şi această apă foarte adâncă, pe care au crescut cei câţiva nuferi ai primelor poeme" (Ileana Corbea – Nicolae Florescu: „Biografii posibile", Ed. Eminescu, 1976). În treacăt, se fac referinţe la nişte carnete martore ale zbuciumului de atunci, fără prea multe precizări. Adevărul iese numai acum la suprafaţă. Pe lângă „nuferii " poeziei, zeci de pagini, umplute cu un scris mărunt, nervos, erau destinate a conserva valurile succesive ce agitau sufletul răvăşit de presimţiri tulburi, incapabil, deocamdată, să ghicească ţărmurii către care se simţea împins de energii obscure. Asaltată de necunoscut, nu-i rămânea plăpândei fiinţe decât să transforme cel mai la îndemână caiet de şcoală în confident. Aşa începea să consemneze întâmplări ale zilei, fără absolută consecvenţă, cu deosebire când presiunea interioară ameninţa să dea pe dinafară. De la însemnări disparate, avea să treacă imediat la un consistent *Jurnal*, investit cu dublă funcţie: cea memorialistică, avută în vedere din capul locului („...când am să fiu mare sau bătrână şi o să-mi cadă în mâini acest caiet, o să ştiu să-mi aduc aminte figura din copilărie", nota încă din 22 dec. 1927) şi cea de oglindă a eforturilor înverşunate de a-şi limpezi temperamentul, caracterul, în căutarea împăcării năzuinţelor şi exigenţelor intime cu asperităţile unor conjuncturi adesea ostile. Izbeşte de-a lungul acestor reflecţii timpurii tocmai teribila încrâncenare de a se autodefini, din care, vizibil, s-au nutrit înşeşi fragedele ispite poetice, făcute publice parcimonios în 1928. Unele versuri din poezia publicată sub auspiciile lui Arghezi au corespondent fidel în notaţiile jurnalului: „Îmi vine câteodată să mă fac mititică, să mă ghemui şi să strâng la piept copilăria mea..." (la 4 august) sau „Îmi scormonesc cu îndârjire sufletul, mirată, înfuriată că nu găsesc nimic în fundul lui..." (la 8 august), ca să proclame net, după puţine zile: „Aş vrea să am talent poetic, să pot face o poezie pe care o am în cap" (la 18 august). Să fi fost vorba, oare, chiar de cea autorizată a rezuma de curând împliniţii *14 ani*?

Jurnalul balansează între exuberanţe juvenile, cum ar fi petrecerea vacanţelor la Sinaia ori în Cişmigiu, şi înfiorări premonitorii sub forma angoaselor, a sfâşierilor lăuntrice, menite a vesti năvala adolescenţei cu ivirea feminităţii. La un moment dat, pagina ia turnură aproape de prohod (excesivă literaturizare) pentru copilăria pierdută. La bază, este spaima în faţa maturizării pripit sosite, cu un întreg cortegiu de contraste. „Râd fiindcă îmi vine tare să plâng" constata la 3 februarie 1928, ca imediat să observe alertată: „Sunt atâtea fiinţe în mine, care râd una de alta, se compătimesc, se ceartă încontinuu". De aici, suspiciuni faţă de cei



aflaţi în preajmă, inclusiv mama, pe care o bănuieşte că-i controlează pe ascuns însemnările confidenţiale şi, atunci, încearcă să utilizeze semnele stenografice. De mai frecvente sau mai rare distanţe acide nu sunt scutite, pe rând, colegele şi prietenele de toată ziua: Dida, Fanny, Nancy, între care se învârte, cu care se compară, care îşi împărtăşesc tainicele descoperiri legate de întâii fiori ai dragostei, într-un teritoriu deţinut în exclusivitate, dăruit magic altfel fiecăreia dintre ele – *ţara fetelor*. Încet, pe nesimţite, se acumulau elementele ce vor asigura substanţa volumului prim din 1937. Întregul său proces de coagulare poate fi urmărit, pas cu pas, în filele altor caiete din Jurnalul ţinut scrupulos, mai departe, de Maria Banuş.

Geo Şerban

dit

Banuş

dolescenţă

magazine ca să-şi ia Dida patine şi după aceea ne-am dus la Cişmigiu, la patinajul din faţă. Poc, poc, bătea tare nu glumă inima jidăncuţei. Intrăm înăuntru.

Tineri, tinere, toţi petrec, patinează, beau, mănâncă. Numai inima mea se strânge şi pocăie sărăcuţa. Şi stau, tremur, mă uit cum se duce şi vine lumea, numai eu nu patinez. De ce? Mi-e frică. Ah! Frica asta în faţa oricărui lucru mă omoară. Tare mi-e frică să nu dau înapoi şi în faţa evenimentelor mai însemnate din viaţă. A, da. Iar am scris: mi-e frică, se putea altfel?

După ce am dârdâit bine de mi s-au făcut picioarele sloi, m-am avântat pe gheaţă „de braţul Didei". N-am avut nici o altă senzaţie decât... frica. După ce-am mers puţin pe gheaţă, m-am dus iar în sală. Şi iar tremuram de frig şi iar mă simţeam oropsită, tare oropsită. Trecea atâta lume prin faţa mea şi toată mulţimea aceea era fericită... sau părea cel puţin. Poate fiecare învăţase să-şi spuie că-i fericit. Cel puţin faţa lor aşa arăta.

Stam şi mă gândeam: sunt fată sportivă, patinez, joc tenis, am să ajung o fată modernă! Eu? Nu, niciodată, simt că nu-s făcută pentru asta. Şi Fanny care mă invidiază că pot merge la patinaj. Dacă aş putea, cu dragă inimă aş lăsa-o în locul meu. Dar nu se poate... fiecare trebuie să meargă cum îi dictează mediul în care trăieşte, nu după înclinările sale. Aha, am început să filosofez (mie mi se pare că asta-i ceva filosofic). Să revenim la îngheţul meu şi la Dida care nu mai termina de patinat. După vreo 5 minute se iveşte; roşie, bucuroasă. Şi ce rău mi-era mie, şi ce fericită era... Ce galbenă şi urâtă eram eu ...ce frumoasă ea... Câte o dată e şi ea necăjită, dar n-are motive, eu în locul ei, aş fi totdeauna veselă.

În drum spre casă îngheţasem, din ce în ce mai tare, mă simţeam din ce în ce mai rău. Ce tâmpită m-o fi crezut Dida. Ea vorbea, îmi spunea impresiile, pe când eu nu spuneam o vorbă, aşa eram de amorţită. În colţ pe Sf. Apostoli ne-am despărţit. Mi-a promis că poate o să vie şi mâine să mă ia, dar eu am presimţirea că n-o să vie. Nu ştiu cum am venit până acasă, dar o dată ajunsă am căzut ca moartă şi numai cu greu mi s-au liniştit durerile de la mâini şi picioare. Săraca mama, ce îngrijată era. Dar eu, de rea ce sunt, eram supărată că, atunci când îmi freca mâinile cu zăpadă, băga de seamă să nu cadă gheaţă pe covor. Nu ştiu cum să calific simţământul ăsta al meu, dar ştiu că e ceva urât de tot.

După amiaza mi-a trecut repede. Până pe la 4 1/2, am dormit, apoi m-am dat jos cu patinele de m-am învăţat să merg pe zăpadă, am exersat la pian şi am citit câteva foi dintr-o carte nemţească cu nuvele japoneze. Acum seara m-a certat mama că nu vreau să trec în dormitor, să mă culc. Mi-a spus că îi vine să turbeze cu mine. M-am supărat tare de tot. Nu-i vorbă, are dreptate... că fată sucită ca mine nici nu s-a mai văzut. Acuma vreau să mă sui în pat şi să citesc nişte nuvele de Pătrăşcanu. Am scris urât de tot pentru că mi se clatină caietul de colţul noptierei (toţi proştii termină aşa după ce au scris) .

Brr, mă culc repede că mi-au îngheţat picioarele, ce am eu azi cu îngheţatul nu ştiu.

Ora 10 seara

24 Ianuarie 1928. Marţi

Sărbătoare naţională. Astăzi n-avem şcoală.

M-am dus de la 10 1/2 la patinaj. N-am să uit niciodată ce nefericită am fost. Acum sunt tristă, tristă / moarte. Mă uit în oglindă... ce oroare, ce urâciune... Şi nimănui nu-i place ceva urât, mai ales dacă e şi prost. Pe când scriu, a venit Tică să o cheme pe (?). Semnele stenografice (ca să nu fie înţelese de vreun indiscret) după metoda Stahl, învăţate de la prof. G. Ţinbă, de matematică. Ne dădea voluntar cursuri de stenografie.

Vineri, 3 Februarie 1928

De ce-mi scriu eu în jurnal numai când sunt nenorocită? Într-un moment de veselie n-aş pune mâna, Doamne fereşte, pe caietul ăsta. Acum nu ştiu ce am... se vede că sunt neurastenică, cum zice mama că devii dacă stai seara prea târziu.

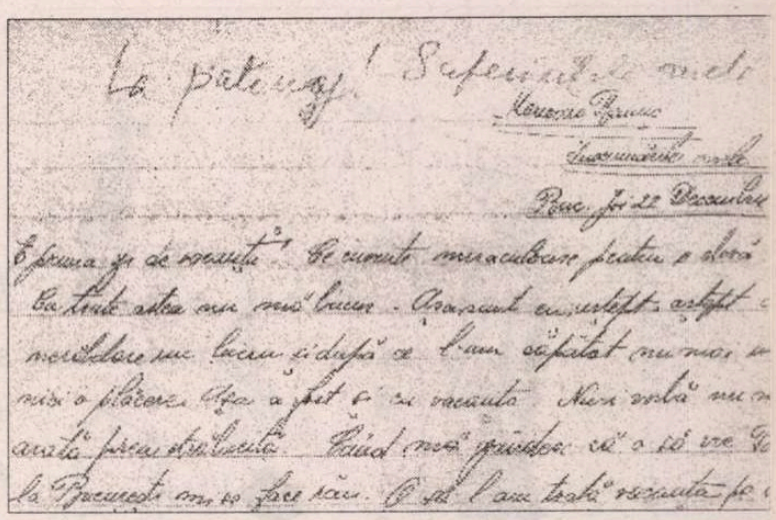
Râd singură în odaie. Să mă vadă cineva ar zice să sunt nebună. De ce râd? Pentru că mă gândesc la mine şi la viaţa mea. Pentru că-mi văd, întins pe o foaie de hârtie, întreg viitorul. Pentru că sunt urâtă şi nu aşa proastă cum mă crede lumea. Şi mai râd pentru că îmi vine tare să plâng.

E ceasul 6. Stau la nene Gutman, în odăiţa lui Dori, şi scriu. Azi dimineaţă am fost la şcoală... şcoala ca întotdeauna. Aceeaşi zi la fel cu cele care au trecut, aceeaşi zi întotdeauna nouă. A fost un timp rece şi uscat, la 8 şi 5 alergam zgribulită spre şcoală, am ajuns târziu, intrase Marinescu. Am trecut la loc, sub ochii încruntaţi ai lui „Fraulein" şi miorlăiturile lui Fanny că o plictisesc cu învârtitul ăsta prin clasă. Toată ora m-a trecut cu sudori calde şi reci de frica ascultatului. Dar am scăpat.

Am scăpat de ascultat... eu am scris cuvintele astea, eu eram aceea care sărise în bancă de bucurie că ieşise din clasă Marinescu. Sunt o elevă, una din sutele de eleve din liceu. Nu ştiu, sunt atâtea fiinţe în mine cari râd una de alta, se compătimesc, se ceartă încontinuu. Rar de tot când rămân o singură Marioară, şi atunci pentru că mă gândesc, pentru că sunt cu totul îndreptată spre Dumnezeu, când fac rugăciunea.

S-a scurs dimineaţa ca întotdeauna. Nu m-a ascultat la nimic, nu s-a întâmplat alt nimic deosebit decât că m-am certat cu Fanny şi m-am ciorovăit puţin cu Nancy, dar cu amândouă m-am împăcat.

După masă, am început să citesc *Jack* al lui Alphonse Daudet. Îmi place f. mult începutul, de altfel ca toate romanele în care se vorbeşte de viaţa unui copil nenorocit. Am observat că mai toţi, deşi sunt inteligenţi şi precoce, sunt totuşi copii. Eu n-am fost



niciodată, n-am putut fi pentru că, de când mă ştiu, am acelaşi caracter, şi numai copilăresc nu e. Cu toate astea nu sunt cine ştie ce sumbră (?), cine ştie ce fată muncitoare, sau să gândesc adânc. De multe ori mă joc în oglindă, mă dau peste cap sau stau cu picioarele pe perete. Momentan, când mă joc sunt copil, dar îndată mă gândesc: m-am jucat, sunt copil. Şi atunci nu mai sunt chiar copil. Azi însă nici gând n-am de miorlăituri, de rostoligături sau fasoneală (chiar aşa necopilăreşti), azi sunt pesimistă rău de tot.

Până şi când cânt la pian plâng... dar ia să mă gândesc puţin; dacă aş şti lecţiile pentru mâine şi lecţia de pian sunt sigură că n-aş mai fi aşa supărată. Deci cauzele bosumflării mele nu sunt aşa de grave precum vreau eu să le fac, cel mai bun lucru care-mi rămâne de făcut e să mă pun pe învăţat. Dar nu prea am chef şi tot sunt tristă.

M-am sculat şi m-am uitat în oglindă. Of! Domne! Parcă toată mediocritatea lumii e băgată în figura asta vulgară de jidancă, aceeaşi mediocritate în fruntea asta îngustă şi în dovleacul căpăţânos. Nu mai am gust nici de scris. Aş vrea acuma... ce-aş vrea? A, da! Să fiu cu Fanny şi Dida, să mâncăm bomboane şi să cântăm (pe refrenul: burtă, burtă) vacă, vacă şi iar vache!

Am terminat, am terminat, nu vreau să termin, nu vreau să mă scol, în fine las tocul şi zic la revedere pentru când voi fi iar stăpânită de stăpânul infernului, adică până o să-mi vie iar să cânt: Vacă-s, Doamne, şi urâtă, vacă, vacă şi iar vache.

7 fără ceva

Bucureşti, 1 Martie 1928

Iată că mi-a venit iar să cânt refrenul care mi s-ar potrivi pe viaţă. În zilele de şcoală uit puţin de urâţenia mea, dar Dumineca-mi dau seama de asta în toată plinătatea ei. Azi mi-am adus iar aminte.

A spus mama astă seară, la masă, că de Purim nene Gutman organizează o petrecere la care am să viu şi eu. Adică iar o să înceapă plânsul că nu s-a uitat nimeni la mine. Aceeaşi poveste: intru, zic „bună seara", ca o fată bine crescută. Şi m-aşez, şi stau. Dacă m-ar lăsa acolo în pace ar fi bine, dar vezi că mama mea are grijă să roage pe vreunul din băieţi să danseze puţin cu mine. El ce să facă, mă întreabă dacă dansez. Eu: „Nu, mulţumesc, nu ştiu! "

Mama: „Ce nu ştii? Înainte ce dansai?"

Eu: „am uitat, de anul trecut !"

El: „nu face nimic, domnişoară (sau Marioara, mai adesea) vă conduc eu!"

Eu nu vreau, mama tot vrea, el trebuie să vrea.

Parcă văd scena asta. Sunt sigură că aşa o să se întâmple. Nu ştiu pentru ce mă cară acolo ca să mă chinuiască. Nu-i destul că sunt proastă şi urâtă, trebuie să o arăt şi lumii. Cum nu ştiu eu să scot un cuvânt, cum mă uit cu ochi holbaţi şi tâmpiţi de vacă. Ah! Ah! M-apucă. Am să fac tot posibilul să nu merg. Ar fi o adevărată nenorocire.

Mâine am teză la Germană şi nu ştiu nimic.

Sinaia, 4 August

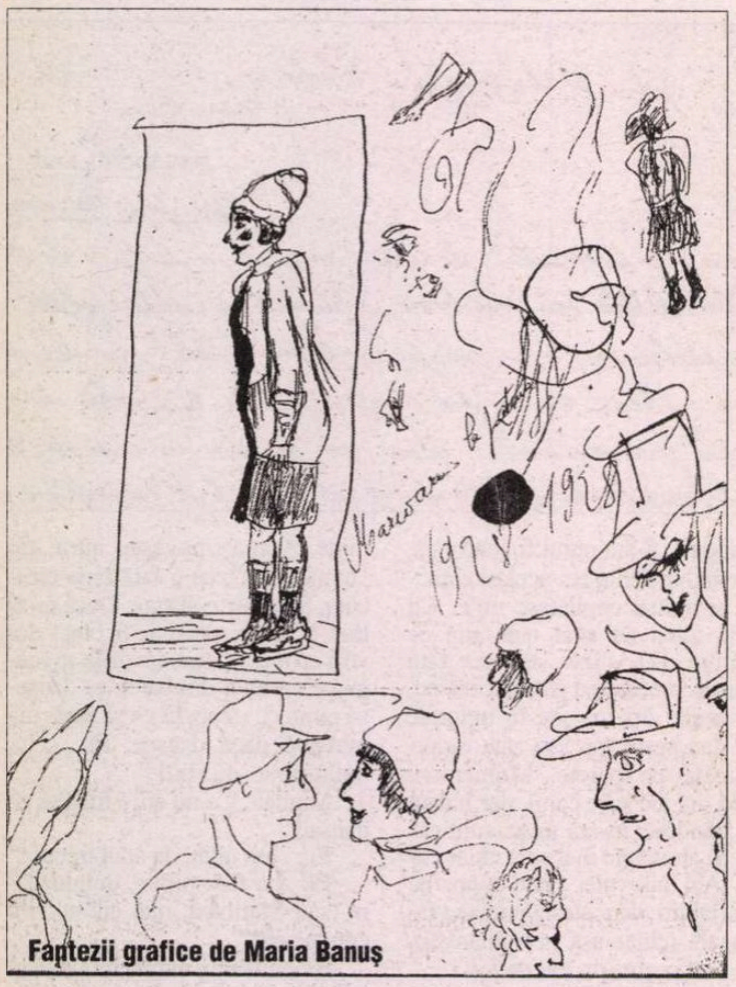
S-a terminat anul şcolar de mult.

Odată cu el s-au sfârşit bucuriile şi necazurile şcolii. Clasa noastră nu mai există. Fetele s-au risipit, profesorii tot aşa. O mână de suflete, strânse pentru o clipă, şi-a deşertat pumnul şi a scuturat pe vânturile deosebite ale vieţii idealuri felurite.

A fost o despărţire banală, nimicuri aproape, neînţelegând ce tristă, ce plină de lacrimi grele e clipa când un an şcolar se sfârşeşte, când o clasă care a existat, dispare.

Fetele, pe cari le cunosc de când erau mici, sunt acum domnişoare, sunt mari. Îşi duc toate povara meschină a grijilor, pentru a plăcea îşi strivesc copilăria sub tocurile înalte. Vor parcă să şteargă orice urme ale unui trecut naiv sub stratul de pudră cu care îşi ung faţa. Da... îşi strivesc copilăria în fundul sufletului. Nu ştiu ele să se simtă mici cât mai e vreme, cât mai e posibil.

(continuare în pag. 18)



Fantezii grafice de Maria Banuş

Maria Banuş

Jurnal de adolescenţă

(urmare din pag. 17)

În curând vor fi cu adevărat mari, atunci nu vor mai înţelege nici râsul copilăriei, nici cântecul ei, care curge pe cele mai subţirele şi mai senine corzi ale vieţii.

Îmi vine câteodată să mă fac mititică, să mă ghemui şi să strâng la piept copilăria mea; abur subţirel şi palid ce vrea să plece pentru totdeauna.

A înţeles copilăria că locul ei e acolo unde toate-s închinate ei; şi jocurile şi lacrimile şi râsul. Şi-a mai înţeles copilăria mea c-am părăsit-o de mult. Dar m-am depărtat de ea fără să vreau, cu lacrimi amare pentru amândouă. Căci o iubeam când plecasem de lângă ea, mă agăţam de ea cu deznădejde, să mai întârzii puţin clipa când viaţa va depăna şi pentru mine un ghem, să mă tragă cu de-a sila pe locul unde domneşte viaţa cu ascunzişurile ei adânci din care aruncă oamenilor şi bune şi rele.

ŞI CLIPELE au trecut. De data asta, ca şi în alte dăţi, viaţa şi-a săpat voinţa cu cruzime şi fără şovăiri. M-a târât după ea... şi copilăria a rămas pe loc, îndurerată, cu lacrimi în ochi şi mânuţa îndreptată cu ură spre destin.

Da, copilăria e şi ea copil. Printre lacrimi a văzut un sufleţel cu braţele întinse spre ea şi a zâmbit din nou. Pe urmă şi-a şters ochii şi a alergat spre el. L-a cuprins în braţe şi a râs... un suflet mic are nevoie de lumină şi lumina e în râsul copilăriei. Şi din nou a zburdat c-un copil, şi l-a mângâiat şi l-a adormit în şoapte uşoare şi l-a deşteptat în cântece ţesute pe raze de soare. Copilul s-a făcut mare... urechile lui n-au mai auzit vorbe de basm şi, ca-n basme, cântecele prietenului nu mai erau lumină în sufletul lui. Viaţa îi acoperea şi sufletul şi urechile ca să-l smulgă mai uşor. Copilăria a plâns din nou. Dar copilăria e totdeauna mică şi un copil, după ce plânge, râde iar... Copilăria plecă mai departe.

Îngeraş blând cu faţa scăldată în lumină şi sufletul oglindit în chip, tu îţi duci pe drumuri destinul care e râs şi lumină pentru primele gunguriturii şi primii ani ai vieţii, şi e licărire alinătoare şi e zâmbet trist pentru sfârşitul ei.

Dar tu nu ştii de nimic... copiii fac binele fără să ştie.

Te iubesc cum se iubeşte un copilaş şi te doresc cum se doreşte un copilaş mort de mult.

Pui mic... de-ai mai veni o dată, dacă rătăcind drumul te-ai opri să-mi zâmbeşti şi mie ţi-aş săruta vârful degetelor tale mici; în fiecare gropiţă parcă spune câte-o ghidueşie de demult. Dar tu eşti departe; alţi copilaşi te mângâie, cum îi mângâiai şi tu pe ei... şi eu sunt uitată de mult căci sufletul meu d-atunci e uitat. Te voi uita şi eu... îmi voi scormoni sufletul şi nu voi găsi nici urmele paşilor tăi.

Nu-nvie morţii, e-n zadar copile.

Copilărie, ţi-am făcut un mormânt mic şi frumos în sufletul meu. Dormi acolo cu somnul tău uşor de copil. Iar dacă te atinge ceva, nu te speria, sunt lacrimile mele cele mai curate.

Sinaia, 8 August 1928

Sunt eu, oare, aşa de proastă cum par?

Sunt mai proastă poate? mai deşteaptă?

Mai prejos ca minte şi ca suflet decât cum am fost azi şi cum m-am simţit eu, nu cred să mai fi fost vreodată.

S-a vorbit despre *Medeleni. Medelenii* pe care i-am iubit cu tot sufletul meu. Fiecare îşi spunea impresiile, personajele care i-au plăcut mai mult, se discuta, se contraziceau, se aprobau. Numai eu tăceam! Din prostie? Din ruşine? Da! Din ruşine pentru *Medelenii* despre care mi-e teamă să spun o vorbă. E un fel de timiditate respectuoasă, de supunere fără discuţie în faţa frumuseţii lor. Mă simt aşa mică, aşa de nenorocită, atât de proastă şi atât de lipsită de armonia pe care ţi-o dă un talent. Îmi scormonesc cu îndârjire sufletul, mirată, înfuriată că nu găsesc nimic în fundul lui. Da! Şi asta e partea tristă. Sufletul, care până acum era gol dacă n-am avea în el frumuseţea înnăscută, o lua de la alţii. Acum nici atât. Am o greaţă, o greaţă nesfârşită în adâncul meu. Îmi pare că mă sfârşesc aşa fără visuri, fără speranţe... ca un creştin care în clipa din urmă e fără mângâierea alinătoare a crucii în care vede lumina, fericirea.

Cum aş vrea să am acum un prieten care să mă îndrumeze, să mă înţeleagă, să mă dojenească şi să mă ierte. Dar sunt prea mediocră, prea banală, ca să se apropie cineva sufleteşte de mine.

Vis în clasă

Afară parcă tresăreau sbucniri
de primăvară
În clasă parcă se citeau descrieri
de natură
În mine sufletul voia să scoată
un cer ce răsare,
Cu albe stele aievea,
Un cer pe care l-am văzut, sunt
şapte ani de zile.

Şi-atuncea cerul nu vorbea, căci
negru n-are viaţă
Dar, albe, stelele trăiau şi sus pe
ele strălucind o lacrimă
O picătură ce de sus deodată se
desface
Şi-un suflet cald de pe pământ
în doruri şi în lacrimi mici
Steluţa o preface.

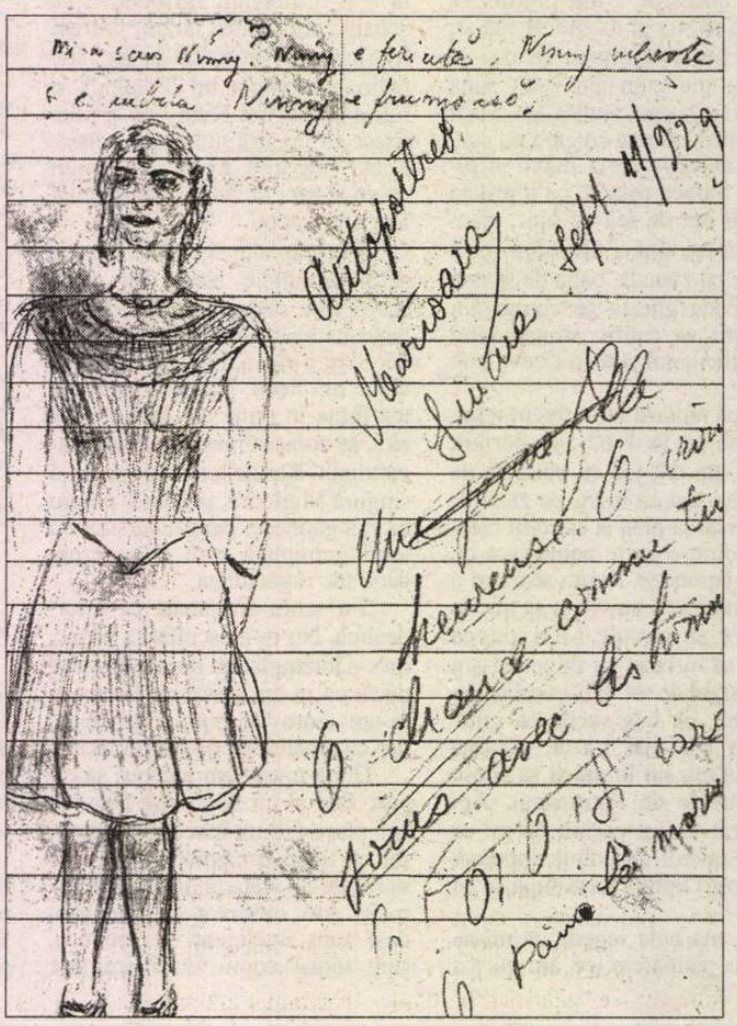
Întunecatul negru cer, mai trist
parcă devine
Părea ridicol de mâhnit,
înconjurat de-atâţia sori
În mijlocul albiciunii (?)
Plângea un cer după o stea, sunt
şapte ani de zile,
Şi tot atât de când plângea şi
sufletul din mine.

Sinaia, 18 August 1928

Stau în casă. E zi urâtă şi a plouat până acum. Am terminat de citit *Jerusalem* de Selma Lagerlof. Mi-a plăcut foarte mult. Am vrut să iau a doua lecţie de dans la M-me Sibille, dar trebuia să merg ieri nu azi. Sunt foarte enervată, căci n-am ce face; în jurnal n-am gust să mai scriu, de citit am citit până acum. La 24 Septembrie am auzit că se începe şcoala şi n-am nici un chef să încep să muncesc. Sunt în vacanţă şi n-am profitat deloc de ea. Ieri i-am scris lui Fanny şi abia aştept să-mi răspundă.

Aş vrea să am talent poetic, să pot face o poezie pe care o am în cap.

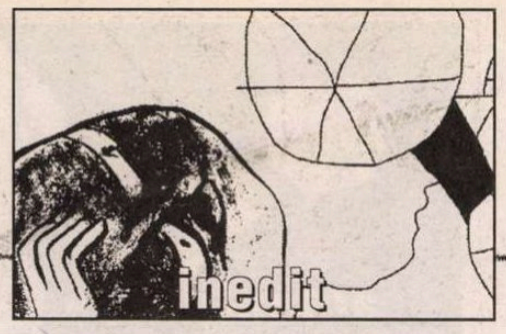
Din ziua de 15 August mă pieptăn cu cărare la mijloc. Nu mă face deloc mai frumoasă, dar aşa vor mama şi mama mare ca să mă pieptăn.



Sinaia, 21 August

Azi a plecat Mişu (zis Lache) S. G. (zis omul .....) şi Ionel (zis Yomtu). Cunoştinţe de vară, de la băi, pe care n-am să le mai văd poate niciodată. Azi, la gară, când l-am condus pe Ionel, eram poate singura tristă în mijlocul veseliei lor. Mi se pare aşa de nenaturală despărţirea asta, ruperea unei legături de câteva zile, a unor prietenii mai mult sau mai puţin reciproce, încât mi se strânge sufletul mai mult pentru nefirescul sau poate firescul lucrurilor decât pentru cei cari au plecat. Ne-am cunoscut câte puţin fiecare, mai mult cu părţile bune ale caracterului nostru decât cu cele proaste, cu laturile sufletului pe care la unii îl întrevedeam, iar la alţii cari şi-l dădeau pe faţă îl studiam fără jenă.

Ne-am examinat cu neîncredere, ne-am împrietenit cu indiferenţă, am fost prieteni cu plăcere şi ne-am despărţit cu tristeţe. Ionel avea (nu ştiu de ce îmi vine să spun toate la trecut) 20 de ani. E băiat sărac, are o mamă bolnavă şi două surori: Margot, într-a şaptea şi o alta mai mare decât el, în anul doi la Drept. A terminat anul ăsta comerţul şi-i funcţionar. A fost de



mic băiat harnic, a mers la birou şi a dat meditaţii. Vrea să studieze Dreptul pentru că se crede bun orator. Visează 10 milioane şi o fată frumoasă. Deocamdată n-are decât o haină ferfeniţă şi un cap care-l ajută mult. E băiat de societate, citit şi spiritual. Îl admir că a putut fi aşa de abil ca să-şi păstreze în şcoală renumele de băiat bun, să citească în acelaşi timp, să se cultive şi să muncească pentru bani. E urât, statură potrivită, umeri strâmbi şi un baston atârnat de obicei de gât. Şi-a bătut puţin joc de noi (de Dida şi de mine), ne-a tratat ca fetele mici, ne-a mângâiat pe ceafă, a râs, s-a amuzat şi a plecat. De la Dida o să aibă o amintire drăguţă, de la mine nimic. Sunt o figură prea ştearsă pentru toată lumea, ca să fiu o amintire în sufletul cuiva.

Dar de acum nimic nu mă mai atinge. Sunt obişnuită să trec pe lângă oameni şi să fac impresia pe care mi-ar face-o mie o birjă hodorogită. Canapeaua e unsuroasă, felinarele prea galbene ca să aducă lumină, birjarul beat şi caii, care n-au nici ochi blânzi, nici spumă albă, nici răni putrede, sunt cai obişnuiţi, cafenii, blegi, necrescuţi şi care îşi găsesc să facă pipi când treci prin faţa lor. Când treci prin faţa unei asemenea birji, nu te impresionează nici scârţâitul săltăreţ al arcurilor, nici lâncezeala adormită a felinarelor. Şuieratul pe sub nas al birjarului beat ţi-e tot atât de familiar ca tic-tacul pendulului din casă. La cai nu te uiţi, nu vezi la ei nici resemnarea blândă a calului de oraş, pe care a imortalizat-o aşa de dureros scriitorul rus, nici revolta trufaşă a armăsarului de la moşie.

A trecut un cal şi o trăsură... şi-ţi vine parcă să cânţi? Mai trece un minut şi trăsura a cotit, nu o mai vezi, dar clipeşti cu ochi plictisiţi de bălăngănitul dubiosului echipaj... Dacă te-ar întreba cineva de o trăsură care a trecut, l-ai privi nedumerit, apoi ai zâmbi... au trecut atâtea trăsuri azi, la urmă ai spune că nu ştii.

.....

Peste un an să fie cumva întrebat de mine Ionel sau oricare altul s-ar gândi nedumerit, apoi ar zâmbi: a cunoscut atâtea fete... ar clipi aducându-şi aminte, iar la urmă ar zice că nu ştie, ca să scape de plictiseală.

Bucureşti, 19 Septembrie 1928

Sunt acasă iar, la mine în odăiţă, cu cărţile, cu fotografiile, cu lucrurile care îmi sunt dragi şi cu fereastra larg deschisă spre un cer care devine noapte.

Sinaia e departe, cu ploile ei de toamnă, printre brazii îmbătrâniţi deodată, cu lume zgribulită, gata de plecare şi cu umbre de oameni, cu ftizici, pe cari ceţurile toamnei îi îneacă, pentru cari n-ar trebui să plouă, să cadă frunzele şi să tremure aerul toamnei cu crâmpeie de moarte. Parcul trebuie să fie gol; o fi plouând cu boabe picurate, o fi frig, margaretele or fi strivite, acoperite de noroi şi aplecate pe pământ. O fi linişte iar seara întuneric, pavilionul de muzică, deprins cu lumina lui şi a lămpilor de pe alei, priveşte orb, cu o gaură neagră în loc de ochiul de unde a ieşit lumină. Vântul o fi lovind pomii, frunzele or fi gemând ca în toţi anii când e toamnă şi sufletele sunt triste. Copiii din Sinaia se pregătesc şi ei de şcoală, se uită şi ei cu disperare la calendar, la ploaia care nu mai conteneşte şi la trecătorii cari acum sunt rari.

O să înceapă şcoala şi pentru mine, or să vie zăpezi, Crăciunul cu gheaţa de patinaj, Paştile cu nebunii la Cişmigiu şi Expoziţie, cu barca pe lac şi cu muguri de primăvară. Pe urmă o nouă vacanţă, o clasă terminată, un an şcolar care s-a sfârşit şi 15 ani împliniţi.

Bucureşti, 20 Septembrie

A iubit Fanny. Un băiat oarecare s-a făcut că o iubeşte, a sărutat-o, a lăsat-o să-i scrie scrisori de dragoste şi pe urmă s-a plictisit, a inventat un motiv dobitocesc şi s-a supărat. A plecat şi Fanny a plâns, a fost disperată, vreo câteva nopţi n-a putut să doarmă, a plecat la Ploieşti ca să se consoleze şi pe urmă o să uite tot. O să zâmbească bătrâneşte, ca un om care a trecut prin multe şi-o să înţeleagă că a fost totul o jucărie. Deocamdată însă este prea recent ca să nu verse râuri de lacrimi şi ca să nu-şi închipuie că-l va purta totdeauna în suflet ca o sfântă icoană (ochi negri, păr frezat şi pantaloni albi). Şi el... cum nu se gândesc bărbaţii când se joacă de-a mingea cu inima fetelor, ce o să se întâmple după ce o s-o arunce în lături, ca pe un lucru uzat, după ce o trânteşte într-un colţ unde sufletul ei mocneşte învelit printre păreri de rău, ruşine de ceea ce a făcut, ruşine că a iubit, ruşine de tot... Şi, pe când el trece înainte cu nepăsare, îndopat cu sărutări, săturat de căldura unui suflet care s-a lipit de al lui, debarasat de toate vestmintele împrumutate pe care şi le-a pus de ocazie (priviri pe sub gene, amor veşnic, mângâieri pe care le făcea cât mai caste), ea rămâne în urmă c-o fărâmiţă de iluzii mai puţin, iluzii pe care i le-a dat lui cu tot sufletul şi pe care el ori nu le-a văzut, ori le-a primit şi le-a aruncat cu atâta bunăvoinţă.

Mulţumesc lui Dumnezeu că m-a ferit până acum de pacostea asta, că am încă sufletul liniştit, că aştept să se înceapă şcoala ca întotdeauna, că mă pot juca în voie cu Azorică şi că privesc cerul şi lucrurile din jurul meu cu aceiaşi ochi care se uitau şi acum un an sau acum şase ani. Pentru că, vezi, atunci când eşti îndrăgostită, toate gândurile, toate privirile duc la el, eşti preocupată de un singur lucru, cum să-l vezi mai des, cum să te piepteni, cum să te îmbraci ca să-i placi mai mult.

Astă seară o să-mi scriu iar în jurnal fiindcă după masă o s-o văd pe Fanny şi-o să vorbim iar despre asta. Întreaga poveste o ştiu de azi dimineaţă, de la Koru. Sunt tare curioasă să văd cum arată Fanny ca îndrăgostită şi cum o să vorbească de el.

Mi-e dor de Dida, îmi pare rău că nu e şi ea să audă evenimentele importante care s-au întâmplat. Am văzut azi scrisoarea pe care i-a trimis-o lui Fanny, dar nu pot să-i scriu şi eu fiindcă era fără plic şi n-am văzut adresa.

Copilăria mea

Eşti mic, te joci c-o minge care
tresare-n vânt
Şi nu ştii că-n ea dorm lumini
de pe pământ,
Lumini topite-n aur şi aur de
lumină
Ce n-a fost pângărită de nici un
strop de tină.

Şi când copilăria, căci mingea
este ea,
Îşi caută altă cale prin albe văi de
nea,
Tu nu o vezi cum pleacă, tu
nu-i vezi albul zbor
Căci între ea şi tine s-a aşezat un
nor.

O stavilă simţirii făcută de destin
Să te scutească-n viaţă de cel
mai aspru chin,
Să nu vezi cum în tine ce-a fost
cândva curat
E înmuiat în tina celui mai greu
păcat.

(Nici poezia asta nu o termin căci nu mi-a reuşit; aş fi vrut să spun lucruri multe şi frumoase şi văd că au ieşit trei strofe proaste care nu spun nimic.)

Dimineaţă de Duminecă

Îmi cade pleoapa greu de lene
O rază lunecă pe ea
În gene aur împleteşte
Mă-nţeapă şi deschid în grabă
un ochi ce aţipeşte.

Dar îl deschid fără să se vadă
În casă nimeni să nu creadă
Că sunt deşteaptă, căci mă
scoală
Şi-atuncea care-i deosebirea
de-i şcoală sau nu-i şcoală.

E aşa de bine şi de cald pe
perna-nfierbântată
Ar fi prea crud ca să mă spăl în
baia care s-a răcit,
Căci focul e făcut de mult şi-i
ora-naintată
Mai bine lasă să lenevesc, c-o zi
e doar de lenevit în săptămâna
toată.

Prin orizontul dintre gene
Văd un papuc trântit alene
Iar lângă el cu dinţii afară
Un pieptene căzut de-aseară.

Pe scândura de la fereastră
spre ieşire
În scena până atuncea de o
mişcare mută
Pe prag apare mama –
verbală-nsufleţire.

Motanu-ntinde blană-albastră
Atât de neagră e-n lumină
Că printre scânteieri de soare
devine cristalină

Printr-o mişcare bruscă capul
e-ntors spre stradă
Unui spectacol fiinţa-i întreagă
este pradă,
Spectacol ce-i, desigur, un ce de
tot măreţ
Ca să se pasioneze aşa pisic
isteţ.

E linişte... mă-ntind la cald,
mă-ntind c-o alintare
Cearceafului ce-a luat căldura,
şi încă o mai are.
Ţiganu arată ochi rotunzi care
scânteie-n negru
Şi capul cu indiferenţă şi l-a
întors de-a-ntregu.

Brusc se deschide o uşă,
Ţiganu se îndreaptă flegmatic

Bucureşti, 3 Octombrie 1928

Mi-am început jurnalul cu o pagină tristă şi mi-l închei cu alta la fel. Sunt iar amărâtă, iar am stat clipe şi clipe cu ochii lipiţi de tavan, cu gândul aiurea, în negurile viitorului şi trecutului. M-am gândit iar că sunt mică şi nefericită, că mi-e sufletul un pumn care n-aşteaptă decât scânteia trebuincioasă ca să se deschidă şi să prindă din zbor aripioara fragilă a iubirii. Şi, pe urmă s-o ţie, s-o mângâie şi chiar la nevoie să sângereze zgâriat de vârfurile ei ascuţite.

Da, să ştiu că plâng, că sufăr, că disperez dar toate pentru iubire. Să-mi fie şi mie drag un om pentru care să mă bucur că-s tânără (dac-aş fi frumoasă, aş spune: că-s frumoasă)....

Nu, nu ştiu să scriu. Nu gândesc deloc ceea ce scriu, visez ceva şi scriu altceva. Mai bine să nu visez şi să nu scriu, după aceea sufăr, şi dacă scriu tot sufăr că n-am putut să pun pe hârtie nici un pic din ceea ce am în suflet.

Să nu visez, nu pot!

Aşadar mi-am terminat jurnalul, am de gând să mă fac fată cuminte (atât cât o să-mi fie cu putinţă), să nu-mi îmbib creierii cu visuri care nu mi se potrivesc şi care n-ar....

(aici însemnarea se opreşte brusc, după cum şi începutul fusese abandonat fără explicaţie; pe o filă separată, abia se descifrează câteva rânduri, aşternute la Bucureşti, pe 23 august 1927: "Azi sunt două zile de când m-am întors de la Techirghiol Movilă şi încep să-mi scriu jurnalul pe un caiet vechi de română. Ei! Ce să scriu acum. De ziua de azi nu pot să scriu pentru că mi-a venit gustul să-l încep tocmai dimineaţa. Sunt f. necăjită că trebuie să scriu lui Bubi Ruchie(?) ca să-i mulţumesc pentru primirea care ne-a făcut. Mi-e teamă că n-am să pot face o scrisoare frumoasă. Astăzi încep să citesc "La neige sur les pas" de Henri Bossolo (?))

Marioara

Ora 11 dim. ■

ochiul magic

Drumurile noastre toate...

BUCUREŞTI-CLUJ, 440 km. Accelerat la 7 jumate dimineaţa. 9 ore de drum. Bucureşti-Oradea, 592 km. Accelerat la 7 jumate seara; ajunge a doua zi la 7. Vagonul de dormit e scump. Bucureşti-Odorhei. Odorheiu Secuiesc? 40 000 de locuitori. Judeţul Harghita. Vreo 350 km. Pe harta CFR-ului mai că nu există, singura legătură de care se ştie e cu două schimbări, la Braşov şi Vînători (haltă). 8 ore. Telefoane la companiile de microbuze. Microbuze pentru Braşov, da, dar nu trec nici pe la Odorhei, nici pe la Miercurea Ciuc. Telefon la Miercurea Ciuc. Aniko: „De la Bucureşti la Miercurea Ciuc e Intercity, de la Ciuc la Odorhei nu e tren, n-avem pod peste Harghita. Era o cursă de microbuze, da' s-a desfiinţat, nu era rentabilă; la Odorheiu Secuiesc toată lumea are maşină."

Odorhei, capitala secuimii (care, după ultimul recensămînt, nu există). S-a format un consiliu al secuilor. Are 50 de membri; e o ameninţare pentru statul român. Zilele astea vine în vizită preşedintele Ungariei; pe la Bucureşti nu trece, nici n-are de ce, Iliescu e plecat. Preşedintele Ungariei cum ajunge de la Budapesta la Odorhei? Sînt vreo 1000 km. Ar putea lua chiar autocarul, e cursă directă, pleacă seara, ajunge dimineaţa, dus-întors costă un milion (de lei).

De la Bucureşti la Odorhei cum ajungi? „Vino cu trenul la Sighişoara, te luăm de acolo cu maşina, sînt 50 km." Cum mă-ntorc de la Odorhei? Mai vedem.

Intercity de Cluj. A plecat la 12 din Bucureşti. Sînt cu doi prieteni, a doua zi au spectacol la Naţional. Trec printr-un vagon, cineva citeşte; Alex. Leo Şerban, *Sterilitate*. LA&I. Cine citeşte LA&I, luni la prînz, în trenul de Cluj? Domnul Mihai Zamfir.

La 6 fără 20 sînt la Sighişoara, se lasă întunericul, mă urc în maşină. Fainâ (să fiu în ton cu locul!), altă dată nu mai apuc să mă urc în aşa ceva. O duce bine lumea la Odorhei, aici e cea mai mare tipografie din Europa Centrală. Infopress. N-am auzit, nu ştiu nici o editură care să tipărească la Infopress. Fabrici de confecţii; una lucrează pentru Hugo Boss. (A doua zi, pe lumină, în oraş: într-adevăr, lume bine îmbrăcată.) Singura biserică franciscană din zonă (a fost mănăstire).

Trecere la nivel cu cale ferată. „CFR-ul nu mai întreţine barierele electrificate, le manevrează manual mecanicul de tren: opreşte garnitura înainte de barieră, coboară, dă jos bariera, trece trenul, coboară iar să ridice bariera." Hehe, bună gluma! Cum să oprească trenul ca să dea mecanicul jos bariera?! Cine-a mai pomenit aşa ceva, pînă şi-n România? Ajungem. Văd *Pescăruşul* (în maghiară e *Sirály*). Adorm, la 4 dimineaţa.

Se face marţi. Discuţie cu directorul Centrului Cultural, de care ţine teatrul. E artist plastic, merge foarte des în Spania; în nord, mai precis. Vorbim despre obiceiul spaniolilor de a traduce numele străine: Julio Verne.

Teatrul se cheamă Tomcsa Sándor. Există de patru stagiuni, totuşi UNITER-ul n-a aflat încă. Anul ăsta a luat un premiu la Festivalul Atelier, dar nu apare în *Anuarul Teatrului Românesc*. „Ce teatru? Unde? La Odorheiu Secuiesc? Poate la Gheorghieni." E teatru şi la Gheorghieni, l-a înfiinţat Bocsárdi.

Se apropie momentul. Cum plec? Surpriză, există un tren (personal) de la Odorhei la Sighişoara. Îl pierd pe primul, mai văd o dată *Pescăruşul*. Alt tren, cu domnul Dehel, care trebuie s-ajungă la Cluj. Halta Odorheiu Secuiesc Sud e la 100 de metri de teatru, dar mergem cu maşina, să fim siguri. E un frig de moarte.

Domnul Dehel: „Ştii, CFR-ul nu mai are bani să-ntreţină barierele, acum le manevrează mecanicul, manual." Hait, nu e glumă; halta e imediat după barieră: vine trenul, opreşte de partea cealaltă a şoselei, coboară mecanicul, dă jos bariera, urcă înapoi, trage trenul în staţie, ridică bariera. N-are mult de alergat, noroc că personalul are numai vreo trei vagoane. Nici de casă de bilete nu mai are bani CFR-ul, tichetele se vînd în tren, controlorii au tot timpul treabă.

Sînt multe bariere în ăia 50 km dintre Odorhei şi Sighişoara, acelaşi ritual – mecanic, barieră, tren, mecanic, barieră, tren; facem mai bine de-o oră jumate, în vagon ar fi cald, dar uşile nu se-nchid bine şi-i curent. Ajungem la fix la Sighişoara, dar la acceleratul de Bucureşti nu mai sînt locuri. N-am mai mers în picioare de cînd eram în anul I (dacă stau să mă gîndesc, nu-i aşa mult timp de atunci!). Mizerie cruntă pe culoar, controloarea se ceartă urît c-un individ fără bilet; sînt locuri în compartiment, dar nu te-ar lăsa să şezi pentru nimic în lume. Un pic de tupeu, nitică nesimţire şi se găseşte şi loc. În 5 ore sînt la Bucureşti. Una peste alta, două zile.

Odorheiu Secuiesc. 40 000 de locuitori. 99% maghiari. Poate cel mai bogat oraş din România. Aproape imposibil de ajuns de la Bucureşti.

Iulia Popovici

Coşbuc şi noi!

Caricatură de C. Pătrăşcan

Ţi-e sete de cultură?
Bravo!
Te aştept la cafeneaua literară
marţi, miercuri, joi, vineri: 10^{30} – 18^{30}
băutura – discount 25%
cărţile – gratis
la parter, în expoziţia dedicată artelor vizuale.

MIERCURI, 19 noiembrie 20^{00}
Seară privată

JOI, 20 noiembrie
Teatru: 20^{00}-21^{00}
Ich bin Ofelia
cu Coca Bloss, regia Sorin Militaru

VINERI, 21 noiembrie
Concert live: 20^{30}
KUMM

Discotecă - Muzica anilor '80 24^{00}

SÎMBĂTĂ, 22 noiembrie
Festivalul de muzică „Prometheus Live" 20^{30}
în colaborare cu Radio România Tineret

Discotecă - Muzica anilor '80 24^{00}

DUMINICĂ, 23 noiembrie
Quartet jazz live: 20^{30}
Marius Pop

MARŢI, 25 noiembrie
Festivalul DaKINO 20^{00}
Petrecere privată

MARŢI-JOI 19^{00}-21^{00} discount 25%

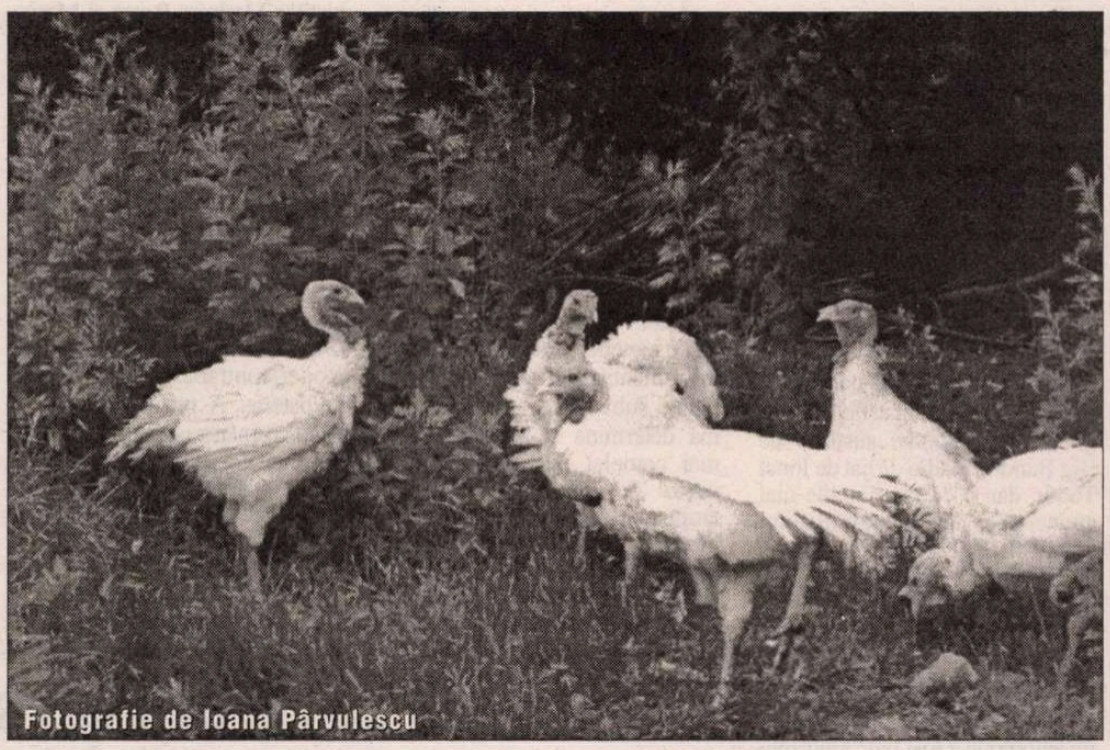
CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sector 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

cronica pesimistei

de Ioana Pârvulescu

Noile suferinţe ale limbii române



Fotografie de Ioana Pârvulescu

AM DORIT odată să mă coafez interbelic, ceea ce, în limbajul de specialitate, am aflat că se numeşte "a-ţi face cute". Există, într-adevăr, un aer comun al doamnelor dintre războaie, dat de părul tuns relativ scurt şi modelat într-un soi de onduleuri speciale. Am apelat la coafeza mea de mare încredere şi, arătîndu-i cîteva fotografii din epocă, am rugat-o să le imite. Doamna Marica n-a stat să contemple prea mult pozele, căci ştia perfect despre ce-i vorba: "A, doriţi cute, a zis! Pentru asta mi-ar trebui nişte clame care se foloseau cîndva (şi-a împletit degetele de la mîini, ca dinţii unui fermoar, ca să-mi arate cum erau), dar o să ne descurcăm şi fără." N-a avut nevoie de nici cinci minute ca să-mi aranjeze părul ud, cu mîna liberă, fără fixativ şi fără vreun alt ajutor, apoi, uscîndu-l cu grijă, m-a rugat să-i privesc opera. Era, într-adevăr, exact ceea ce-i cerusem. "Au avantajul că ţin destul de bine", a mai adăugat mulţumită. Îi urmărisem cu mare atenţie mişcările şi, în marea mea inocenţă întrale coafatului, am fost convinsă că voi putea să o imit şi să-mi fac de una singură cutele interbelice. Cu primul prilej am încercat deci să-i repet mişcările, dar n-am reuşit decît să mă ciufulesc şi să creez un soi de pieptănătură postmodernistă. M-am încăpăţînat şi mi-am făcut rost de clamele cu pricina, repetînd apoi încercarea. De data aceasta, după ce mi-am torturat timp ce o oră părul, făcînd, desfăcînd şi refăcînd cută de cută, a ieşit ceva mulţumitor pentru mine (prin comparaţie cu precedenta încercare), dar faţă de care cei din jur aveau doar un zîmbet blînd, cum ai la neizbînzile unor oameni pe care nu ai motiv să-i mîhneşti.

Mă gîndesc adesea la acest episod atunci cînd mă lovesc de prejudecata că a scrie este o operaţie simplă, la îndemîna oricui a învăţat literele alfabetului. Dacă semenii noştri sînt dispuşi să creadă destul de uşor că *nu* poţi deveni coafeză sau electrician sau tîmplar fără să fi învăţat *meserie*, meseria cuvintelor, poate cea mai grea dintre toate, li se pare mai puţin decît "a face cute". Oricine a învăţat literele alfabetului îşi închipuie că poate *scrie*, iar după ce-şi vede caricatura de operă, o socoteşte în rînd cu capodoperele lumii. Această prejudecată (asociată într-un fel cu o alta, extrem de rezistentă în timp, că intelectualul ar fi un leneş care doarme ziua şi îşi pierde nopţile), această prejudecată legată de scris face astăzi enorme stricăciuni în *domeniul traducerilor*, una dintre zonele cele mai delicate, mai dificile şi, mai ales, mai pline de capcane ale literaturii.

TRADUCĂTORUL ideal este un ins care a citit mult şi a sesizat articulaţiile fine ale frazelor, de la sonoritate la jocuri de cuvinte şi de la rostul unei virgule la marea idee a cărţii. Este un ins care ştie gramatică, un ins care ştie să scrie (nu e obligatoriu să fi dat capodopere), dar, mai presus de orice, un ins dispus să se sacrifice într-o muncă menită să-l scoată în faţa scenei pe altul, pe autor. Inteligenţa, spiritul creator, empatia cu textul, răbdarea, atenţia, bucuria lucrului bine făcut şi, mai ales, o ureche fină pentru limba proprie, cea *în care* se tălmăceşte, completează portretul traducătorului ideal.

Traducerea este o meserie ca oricare alta şi se învaţă în timp. După ce, în 1990 s-a declanşat avalanşa titlurilor noi din literatura universală, editurile au apelat, din cauza crizei de specialişti, la persoane care, deşi cunosc bine sau foarte bine o limbă străină, n-au habar ce înseamnă arta (ştiinţa) traducerii. *Nu oricine ştie franceză / engleză / germană etc. poate traduce din aceste limbi* este un adevăr ignorat de nou veniţi. Cei mai mulţi traducători improvizaţi de azi confundă literarul cu literalul.

Sînt cîteva etape obligatorii în munca traducătorului. O lectură a întregii cărţi, înainte de a începe operaţia. O documentare asupra termenilor de specialitate: dacă romanul are drept subiect o călătorie pe mare, traducătorul trebuie să fie la curent cu termenii marinăreşti şi cu părţile unei nave. Dacă e vorba de o carte cu subiect din matematică, în care apare pomenit Georg Cantor, *părintele teoriei mulţimilor*, traducătorul nu poate echivala vesel formularea engleză "the father of the Theory of Sets" cu "tatăl teoriei seturilor" (cum s-a întîmplat), ci trebuie să se adreseze unui specialist. Dacă nu are un matematician la îndemînă, ar trebui totuşi să aibă o enciclopedie. Rapiditatea traducerii este, desigur, invers proporţională cu timpul luat de consultarea dicţionarelor şi a enciclopediilor, în care să citeşti şi dincolo de primul sens al cuvîntului. Traducătorul nu are de doborît recorduri de viteză, ci ţinte pur literare. În fine, după terminarea operaţiei, traducătorul trebuie să-şi recitească opera (de preferat este să o dea şi unei alte persoane) şi să vadă dacă *recunoaşte limba în care a tradus*. Curios: asemenea elevilor care îşi închipuie că a comenta o poezie înseamnă a combina nişte cuvinte de neînţeles, pseudo-traducătorii îşi închipuie că un roman de nu ştiu ce scriitor francez sau englez poate avea, în versiunea română, sonorităţi chinezeşti. Că frazele fireşti şi logice din original pot deveni absurde formulări fără cap şi coadă.

DAVID LODGE ironizează la un moment dat insistenţa unui traducător japonez, care-l bombarda pe autorul englez din care traducea, cu scrisori pline de întrebări naive şi chiar ridicole. Cu toate aceasta japonezul respecta deontologia traducătorului onest şi, măcar, încerca să ajungă la un bun rezultat. Traducătorii de azi predau editurii un manuscris pe care ei nu l-au înţeles, cititorii nu au cum să-l înţeleagă, iar autorul, desigur, nu l-a scris. Cele mai mari ravagii le face, la ora actuală, limba engleză pe care "toată lumea o ştie" şi o traduce. Sîntem mai aproape decît oricînd de ridicolul pe care-l satiriza Steinhadt în 1934, la 22 de ani, în volumul *În genul tinerilor...*, unde imaginează un articol scris de un "distins ziarist american" şi a cărui traducere românească ar fi făcută de Petru Comarnescu. Iată cîteva exemple imaginate de parodiator: M-am spălat pe mine însumi în sus (*I washed myself up*); Un tînăr român pe care obişnuisem să-l cunosc (*I used to know*)...; Cum mai faci (*How do you do*) ?; Dar, prin drum (*by the way*) cine e băiatul acesta, Eliade ? Îţi rog pardon (*I beg your pardon*) etc. Dacă exemplele lui Steinhardt sînt inventate şi-l nedreptăţesc, desigur, pe Comarnescu, exemplele pe care le voi da mai jos sînt reale şi nedreptăţesc literatura. Adaug că sînt dintr-o carte alcărei stil nu e nici ludic, nici puternic marcat stilistic, ci absolut normal: "Aveam un motiv *ulterior*" în loc de "Aveam un motiv *secret, ascuns*" (cuvîntul englez *ulterior* avînd ambele sensuri); un personaj replică la o afirmaţie a interlocutorului cu *Nonsens*! în loc de *Aiurea*! sau *Prostii*! "Motivul *condiţiei* sale" (his *condition*) în loc de *stării* sale, cum ar trebui tradus; *interferează* în loc de *se amestecă*, tăcere *pregnantă* în loc de tăcere *semnificativă*, "ton *cazual*" în loc de *lejer*, "*să facă faţă* fantomelor" (*to face the phantoms*) în loc de "*să înfrunte* fantomele". Acestea sînt exemplele simple, amuzante, dar pe lîngă ele, o traducere proastă are nenumărate tipuri de a tortura limba: repetiţii supărătoare care nu există în original şi, dimpotrivă găsirea cît mai multor sinonime atunci cînd autorul foloseşte aceeaşi expresie, ca semn distinctiv. De pildă dacă în original apare de cinci ori *old chap*, apelativ între doi vechi colegi de generaţie, care poate fi foarte bine tradus prin ironicul *bătrîne*, traducătorul va deveni brusc inventiv şi va spune prima dată *prietene*, a doua oară *băiete*, a treia oară *bătrîne prieten*, a patra oară *flăcăule* şi a cincea oară *bătrîne*, pierzînd miza jocului. Dialogurile sună în română ca şi cum ar fi citite dintr-un tratat academic. "Ce este aceasta?" – o formulare absolut exclusă din limbajul colocvial este considerată firească de către pseudo-traducători, pentru care "Ce-i asta ?" sună, probabil, incorect. Reluarea pronumelui personal prin forma neaccentuată este omisă sistematic ("să spună lui" în loc de "să-*i* spună lui"), iar topica este pur şi simplu copiată din versiunea originală, deşi în română are alte reguli. Barbarisme, calcuri, greşeli gramaticale de tot soiul (între care şi hipercorectitudinea, specifică autodidacţilor), omisiuni inadmisibile şi adăugiri inutile opacizează textul pînă la ermetism sau joc avangardist.

O traducere bună înseamnă un text pe care să-l înţelegi în limba ta maternă, scutindu-l pe cititor de obligaţia de a-l mai traduce o dată *din româneşte în româneşte*. ■

muzică

O săptămână de jazz

Jorge Pardo (stânga) si Carles Benavent, doi dintre protagoniștii Festivalului de Jazz

PARCĂ spre a compensa difuzarea tot mai precară a genului prin mass-media, Festivalul de Jazz București 2003 ne-a răsfățat cu muzică adevărată timp de nouă seri. Performanța organizatorică aparține Centrului de Proiecte Culturale *ArCub*, având în Iulian Vrabete un coordonator providențial. Evenimentul a demarat în forță, cu recitalul pianistului Michel Camilo la Ateneul Român. Născut în 1954 în Republica Dominicană, stabilit și afirmat la New York, Camilo se profilează tot mai clar ca un super-star al generației sale. Dincolo de tehnica briantă, el știe să infuzeze în vocabularul clasicizat al jazzului savoarea și culorile caraibeene. Nota specific dominicană o dau formulele ritmice *merengue*, însă muzicianul nu se lasă copleșit de efuziuni. Temele sunt „dezghiocate" până la esențe, disecate, recompuse, în conformitate cu logica barocă a interpretului-compozitor. Pe scena bucureșteană Michel Camilo s-a dovedit a fi un dionisiac autocenzurat de spirit cartesian, în stare să-i capteze integral pe auditori.

Un alt moment integral de bravură muzicală ne-a fost oferit de trio-ul spaniol Jorge Pardo/flaut, saxofoane – Carles Benavent/chitară-bas – Tino DiGeraldo/baterie. În ultimii 15 ani, acești instrumentiști au impus (împreună cu alți câțiva compatrioți reuniți pe legendarele albume *Jazzpaña*, editate de Act Records) fuziunea flamenco-jazz drept una dintre cele mai fertile contribuții la evoluția pe plan mondial a muzicii improvizatorice. Înainte de mult-așteptatul concert, îi mărturiseam prezentatorului Florian Lungu temeri legate de absența unui instrument armonic din formula aleasă de oaspeții noștri – altminteri, constanți colaboratori ai chitaristului Paco de Lucia sau pianistului Chano Dominguez. De la primele acorduri am priceput că provocarea fusese surclasată: fluxul fremătător suscitat de Pardo prin intermediul unui instrument atât de fragil (și adeseori limitativ) cum e flautul, în contrapunct cu rafinata „percuție melodică" practicată de DiGeraldo, își aflau permanent suportul în genialitatea basistică a lui Benavent. Acest muzician catalan, pe care nu ezit să-l numesc un Gaudí al chitarei-bas, edifică dintr-un timbru instrumental relativ tânăr arhitecturi demne de flamboiantele „muzici eternizate în piatră" ale autorului Sagradei Familia. Dacă Jaco Pastorius emancipase chitara-bas, conferindu-i un rol activ în jazz, Carles Benavent dezvoltă această tradiție printr-un masiv aport armonic. Văzându-l, aveam senzația că fluiditatea liniilor *basso continuo* tip-Pastorius intră în aliaj cu acordurile tradiției flamenco printr-un act de magie. Forța revitalizantă a muzicii create de Pardo-Benavent-DiGeraldo a provocat entuziasmul publicului român. Institutul Cervantes București, condus de d-na Ioana Zlotescu Simatu, merită toată gratitudinea pentru a ne fi conectat la acest influent trend al jazzului actual.

După două asemenea recitaluri antologice, tonusul festivalier a devenit ceva mai ponderat, dar s-a menținut la înalte cote valorice. Ne-am delectat astfel cu programul *mainstream* susținut de Big Band-ul Radio dirijat de Ionel Tudor, dar și cu propunerile mai audacioase ale vibrafonistului american de origine israeliană Eldad Tarmu. Alături de inventivul lider au evoluat pianistul Cenghiz Yaltkaya, promițătorul baterist Robert Ikiz – un june turc născut în Suedia – și contrabasistul Tibor Barna din Ungaria. Scena autohtonă a fost bine reprezentată, oarecum pe trei paliere de vârstă: Veteranii: un Johnny Răducanu descoperind că procesarea electronică îi poate furniza scat-ul tot mai rar prezent în natură; clarinetistul Alin Constantiu și chitaristul Marian Georgescu răspunzând exigențelor maestrului J. R.; Marius Popp, într-o companie aptă să-i valorizeze compozițiile: inegalabilul baterist Eugen Gondi, revenit printre noi din țara polderelor, subtilul Cristian Soleanu la saxofoane și basistul electrico-acustic Cătălin Răsvan. Generația de mijloc: saxofonistul *par excellence* Garbis Dedeian, în fine cu o trupă pe măsură – un septet în care experiența chitaristului Kapriel Dedeian, a trombonistului Valentin Dogaru sau a bateristului Liviu Pop (întors, la rându-i, din State) se îmbină fericit cu exuberanța *funky* a junilor Petru Popa la pian și Sebastian Burneci la fluegelhorn și trompetă. Program dens, energizant, cu solo-uri „la obiect", pornind de la inspiratele teme compuse de Garbis și recompensat cu flori din partea ambasadorului Armeniei, dl Sarkisian, prezent în sală. Tineretul: disponibilitatea stilistică ieșită din comun a contrabasistului Vlaicu Golcea și a chitaristului Sorin Romanescu, în consonanță cu talentul vocalistelor Maria Răducanu și Marta Hristea, dar și cu complexitatea ritmică asigurată de Vlad Popescu; în același grup – numit *East Village* – am remarcat intervențiile coeziv-dinamizatoare ale lui Soleanu pe sax sopran, ca și delirantele „fugi" ale lui Raul Kușak (mâna dreaptă pe orgă sau sintetizator, cea stângă pe pian, sau invers, cine mai știe?). Tot printre tineri – virtuozul claviaturii Marius Vernescu, aureolat de premiul întâi cucerit la competiția pianistică de la Montreux 2002, acum în trio cu Golcea și Tudy Zaharescu la baterie.

Dacă grupul timișorean *Acum* se mulțumește cu specia edulcorată numită *smooth jazz*, în schimb, Mircea Tiberian a profitat de parteneriatul cu câțiva tineri instrumentiști germano-americani reuniți sub sigla *Interzone*, spre a mă determina să-l consider cel mai complet pianist din jazzul nostru de azi. Faptul și-a pus amprenta și pe colaborarea lui – de o libertate expresivă matură, germinativă – la proiectul trompetistului francez Michel Marre. Acesta din urmă dovedește o reală comprehensiune față de melosul românesc (citat uneori *in extenso* prin contribuțiile violoniștilor Marinică Botea și Marius Borcoi, ale taragotistului Ioan Peptenar sau ale țambalistului Gheorghe Stan), incorporat unor viziuni melodice generoase, cu sofisticate combinații timbrale. La acestea au contribuit – grație Institutului Francez, ce a susținut proiectul – muzicieni de valoare, precum Nicolas Simion, Cristian Soleanu și Ben Abarbanel Wolf la saxofoane, Liviu Mărculescu și Corneliu Oancea la trombon, Jan Roder/contrabas, Vlad Popescu/baterie. A rezultat o superbă suită româno-occidentală, dacă vreți, un fel de transfigurare prin sensibilitatea unui jazzman francez a visului nostru de integrare europeană.

Lăudabilă inițiativa centrelor culturale polon și ungar din București de a promova muzicieni foarte tineri – trio-ul *0-58* din Gdansk și *Gabor Bolla Quartet*, al cărui lider, deși are abia 15 ani, stăpânește cu dezinvoltură saxofonul tenor. Față de o asemenea ofertă festivalieră, publicitatea a lăsat de dorit, iar cei ce mizau pe salutarele înregistrări TVR vor trebui să se consoleze cu cele realizate de Radio România. Dacă formațiile programate în ultima seară – conduse de Liviu Butoi, Nicolas Simion și Manfred Leuchter – ar fi fost răspândite în galele precedente, cred că manifestarea ar fi câștigat în densitate. Dar astea sunt mofturi de cârcotaș, obligat să se întoarcă la Cluj înainte de final (despre care „trimisa mea de încredere" Ana-Maria Săndoiu mi-a relatat că a fost la fel de reușit ca întregul festival).

Virgil Mihaiu

Vervă aniversară

CONCERTUL simfonic special al Societății Române de Radiodifuziune de vineri, 31 octombrie, a aniversat 75 de ani de radiofonie românească prin forțele pe care cultura muzicală autohtonă le are azi: interpretare și creație. Impactul cu publicul unei săli pline a fost direct, aplauzele răsplătind un program inspirat și o interpretare de ținută.

La pupitrul Orchestrei Naționale Radio, dirijorul Horia Andreescu a construit cu mână fermă întregul program, de la lucrarea lui Dan Dediu la pagina concertantă a lui Edouard Lalo și paginile prokofieviene din final. Nu este nouă capacitatea sa de a se adapta stilurilor și genurilor muzicii mai vechi sau mai noi. Remarcabilă este de fiecare dată înțelegerea specificului acestora și, foarte important, capacitatea de a le reda în consens cu așteptările ascultătorilor. Inteligența vie, siguranța gestului dirijoral, simțul ascuțit al proporțiilor în manevrarea unui corp sonor atât de divers cum este orchestra simfonică fac din Horia Andreescu un dirijor de vârf. Sunt calitățile care au arcuit în momentul simfonic propriu-zis al părții a II-a frumoasele pagini din *Romeo și Julieta* de Serghei Prokofiev, într-o viziune echilibrată, aplecată atent atât asupra detaliului, cât și viziunii de ansamblu.

Solist concertist al Formațiilor Muzicale Radio, violonistul Alexandru Tomescu este, la rândul său, un muzician de valoare. Talentul său recunoscut (prin importante premii naționale și internaționale, numeroase recitaluri și înregistrări) s-a impus și în concertul aniversar Radio, în interpretarea *Simfoniei spaniole* de Lalo (versiune integrală). Au impresionat nemijlocit sunetul susținut al viorii, eleganța și cursivitatea intervențiilor solistice, integrate sensibil în masa orchestrală, virtuozitatea execuției. Acestea sunt trăsăturile generale ale unui bun interpret. Dar mai cu seamă intuirea sensurilor profunde ale muzicii pe care o rostește, a luminilor și umbrelor, clar-obscurului, jocului dintre senzualitate și parfumul dulce-amărui al bine cunoscutei *Simfonii spaniole*, capacitatea de a le pune în lumină în proporția bunului gust sunt atributele demne de apreciat ale lui Alexandru Tomescu.

Lucrarea în primă audiție absolută a compozitorului Dan Dediu, *Verva*, a fost comandată de Societatea Română de Radiodifuziune – Postul România Muzical "George Enescu" pentru momentul special "Anul 75 – Radio". Un gest care s-a dovedit a fi departe de formala invitație a "momentului românesc contemporan" al unor concerte de altădată. Lucrarea, de altfel, poartă și o dedicație personalizată: lui Horia Andreescu și Orchestrei Naționale Radio. Deși de cea mai strictă actualitate, *Verva* lui Dan Dediu contrazice prejudecata înțelegerii decalate în timp a creațiilor momentului. Muzica lui Dan Dediu în ansamblu incită, amuză, problematizează, într-un cuvânt, trezește spiritul și antrenează emoțiile. Calitatea sa, dincolo de fantezia, priceperea în meșteșugul componistic, în folosirea evoluată a limbajului muzical, se sprijină pe o cultură asimilată profund. Nu altfel a sunat *Verva* (deja op. 102!), un iureș de idei în concordanță cu temele muzicale dragi nouă păstrate uneori în cele mai adânci cute ale memoriei (de la folclor la *Bolero*-ul de Ravel), adevărate ferestre dinspre trecut spre substanța a ceea ce se va naște de acum încolo.

Antigona Rădulescu

ediția a 8-a
festivalul filmului britanic
din perspectiva autorului selecției

Buldogville

ANUL trecut făceam o promisiune.

Urma ca, după atîtea comedii lejere cîte au fost în 2002, tonul viitoarei selecții să fie sumbru. Vezi și: Negru. Trist. Cinic. Întunecat. Sîngeros. Disperat.

Urma ca mascota festivalului, buldogul, să se întoarcă în carne și oase, după ce pe posterul ediției proaspăt încheiate o mînă nesigură îl schițase în cîteva linii, rînjind ca un bostan de Halloween de parcă ar fi văzut mai știu eu ce versiune necenzurată la *Full Monty*.

Urmau mîrîieli. Vezi și: Lătrături. Mușcături. Eventual sfîrtecări.

De unde și pînă unde această înverșunare, nu știu. Și nici n-am să încerc s-o (sau să mi-o) explic. Orice selecție de filme într-un festival merge, de regulă, într-o direcție. Cu condiția ca și industria de film britanică, sau măcar o parte din ea, să meargă în aceeași direcție. Cu condiția ca măcar jumătate dintre filmele pe care le dai în urmărire să fie disponibile. Dar asta ține deja de bucătăria internă a British Council, care organizează, de opt ani buni, acest festival și face diligențe pe lîngă producători, distribuitori sau agenți de vînzări pentru a-mi satisface capriciile de selecționer.

Acum, problema e dacă m-am ținut de cuvînt sau dacă m-a luat gura pe dinainte. Dintr-un anumit punct de vedere, și anume cel din care orgoliul meu ar trebui să se simtă satisfăcut, tabloul propus n-a fost foarte vesel. În 2003, am avut un bărbat care moare de leucemie într-un spital în care, vorba cuiva, ar trebui instalată în sala de așteptare o canapea pentru cei care se rănesc prăvălindu-se pe canapeaua deja existentă. Am mai avut: o vînzătoare într-un supermarket, care își măcelărește iubitul, îi fură romanul încă nepublicat și pleacă la Ibiza de parcă nimic nu s-ar fi întîmplat. O familie de irlandezi care emigrează și-ncearcă să se pună pe picioare în America, după ce fiul lor de doi ani moare. O radiografie a fenomenului Britpop, pus în conjuncție cu venirea la putere a laburiștilor, și cronica declinului său anunțat. O răzbunare primitivă într-un decor scoțian de țară, despre care pliantele turistice nu au decît cuvinte de laudă. O răzbunare parcă și mai primitivă în același decor scoțian de țară, undeva în vecinătatea unei case de nebuni; cu castrări, ochi scoși și tot tacîmul. Un batalion de soldați refugiați, în timpul primului război mondial, într-o tranșee inamică fetidă, și decimați, unul cîte unul, de o forță nevăzută, dar și de șobolani. Un criminal în serie care a descoperit secretul nemuririi și se plimbă de la un veac la altul, căutînd prospături care să-i adăpostească trupul vlăguit de trecerea anilor - dar pînă să ajungem la această revelație, sîntem martorii unei scene terifiante în care trupul unei victime adăpostește un șobolan viu. O poveste de dragoste inter-rasială în care rasismul pune piedică poveștii de dragoste. Un recuperator vindicativ, care alunecă lent, dar sigur pe o spirală distructivă, lăsînd în urmă cadavrele celor răspunzători de moartea fratelui său. Și, nu în ultimul rînd, un portret în bloc atît de crunt al vieții unor londonezi mărunți încît e suficient să-l vezi pe taximetristul interpretat de Timothy Spall golindu-și familia de mărunțiș pentru ca tu, spectator slab de înger, să cazi în depresie - numai că veteranul Mike Leigh nu se oprește aici, iar cel mai recent film al său, *Totul sau nimic* ne poartă și printr-un local de cartier în care nevestele eroilor se agață de ideea unui karaoke decrepit menit să le mai lumineze existența.

Jalnic nu este cuvîntul cel mai nimerit, dar e primul care-mi vine în minte. Iar ca film de închidere, *Totul sau nimic* mi-a servit cum nu se poate mai bine intențiile criminale.

În ciuda acestui arsenal, Festivalul de film britanic n-a fost nici pe departe atît de sumbru pe cît l-am dorit. OK, au existat acei șobolani sinistri - invitați de onoare ai seratei horror care a cuprins două filme de debut, *Deathwatch* și *Doctor Sleep* - cărora nu le pot găsi nici o scuză, dar dacă Andrei Gorzo ar recenza prezenta ediție, ar scrie probabil că subsemnatul a îmbătrînit. Că nu mai sînt traficantul de droguri de altădată, ci un farmacist demn de încredere. Că-n loc de șocuri intravenoase, am devenit expert în bandaje. Că-n loc să distribui amfetamine pe sub mînă, ofer prozac subvenționat.

Și de n-ar avea dreptate. Buldogul de pe afiș nu e nici măcar prins în lesă. Bărbatul mort de leucemie și canapeaua delabrată din *Fetele din calendar* sînt tot atîtea pretexte pentru ceea ce criticii au numit "noul *Full Monty*". Cu un asemenea nume de botez și cu povestea - reală - a duduilor sexagenare care visează la posteriorul lui George Clooney și pozează nud pentru un calendar în scopuri caritabile, tonul se anunță mai mult amuzant. Vezi și: Benign. Dulce-amar. Feminist. Împăciuitor. Plesnind de vitalitate. Și de umanitate. Bărbatul măcelărit din *Morvern Callar* (de Lynne Ramsay) era deja mort cînd vînzătoarea din supermarket s-a decis să-l tranșeze, să-l îngroape în vîrf de deal, să-i videze contul și să-și însușească romanul nepublicat al răposatului. Un film mai degrabă melancolic și plin de piste false, în care răspunsul la durere al eroinei e începutul unei vieți noi. Departe de cenușiul cotidian și de mocirla existențială în care se afundase. Cu o Samantha Morton extraordinară, dar extraordinar de neapetisant filmată. Răspunsul la durere al familiei de irlandezi care-și pierde copilul de doi ani este strămutarea în America, iar *In America* al lui Jim Sheridan (co-scris de cele două fiice ale sale) are mai degrabă ceva din magia unui basm. Declinul anunțat al Bripop-ului, așa cum ne este el rezumat în documentarul lui John Dower, *Live Forever*, pălește în fața triumfului bubuitor al acestui fenomen cultural care a luat pe sus Marea Britanie și i-a înșurubat în imaginarul colectiv-alternativ pe Blur, Oasis, Suede, Pulp, Kate Moss, dar și pe rechinii tranșați și băgați în formol ai artistului Damien Hirst. Răzbunările primitive din *This is Not a Love Song* (de Billie Eltringham) și excentricul *The Last Great Wilderness* (de David Mackenzie) au glanț de Dogma și consistența unei tumori pe creier, dar relația tandră dintre cei doi fugari (din primul) și catharsisul eroului încornorat (dintr-al doilea) sînt un antidot cu mult mai puternic. Rasismul din *Bollywood Queen* nu păcălește pe nimeni, cîtă vreme filmul derapează în numere muzicale desprinse din melodramele indiene și povestea de dragoste sfîrșește fericit. Și nici furia criminală a lui Michael Caine din *Get Carter*, cîtă vreme i-am dedicat actorului proaspăt septagenar un omagiu din care n-au lipsit *Alfie* și *The Italian Job*. Cît despre piesa de rezistență a întreg eșafodajului cinic, sumbru și disperat care s-a dorit a fi în acest an Festivalul, filmul lui Mike Leigh, sînt suficiente parazitările obscene de limbaj și două scene finale pentru ca tragedia să se resoarbă și iubirea să învingă.

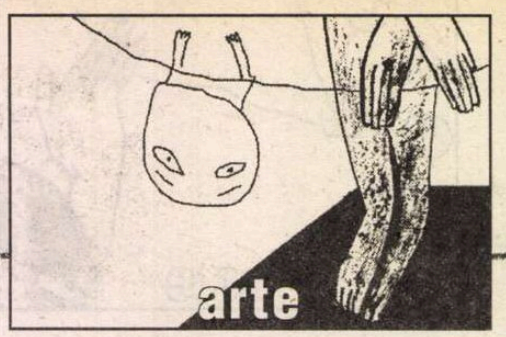
"Life-affirming" și "women-friendly" nu sînt sintagmele cele mai nimerite (cu atît mai mult cu cît le-am lăsat și-n engleză), dar sînt primele care-mi vin în minte.

Mihai Chirilov

This is Not a Love Song

Fetele din calendar

Totul sau nimic



In memoriam Iosif Naghiu

"Celula poetului dispărut"

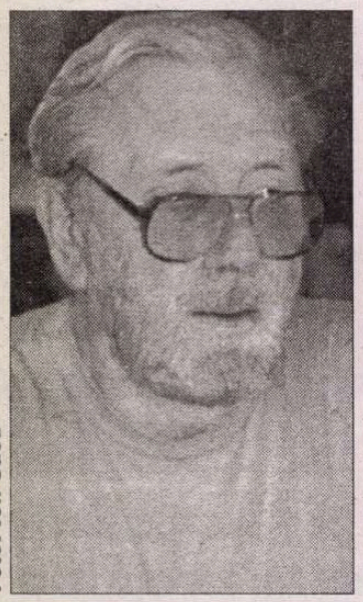


Foto: Ion Cucu

AM SCRIS de multe ori despre Iosif Naghiu. Acesta este cel mai trist articol pentru că în el trebuie să accept că Iosif Naghiu nu mai există lîngă noi, cel puţin nu în forma omenească în care l-am cunoscut. Nu e uşor pentru mine să accept acest lucru.

Ne-am întîlnit de sute de ori. Ne vedeam la premiere, în sală şi apoi la "cronica neoficială" de pe cîte o terasă. Alteori strîngea scriitori la el acasă, prima dată în Ştefan cel Mare cînd a organizat un mic cenaclu particular, era prin '91, în care a citit o piesă extraordinară - *Aerisirea*, apoi în grădina din Strada Gala Galaction. De multe ori ne-am plimbat prin parcuri sau pe aleile de la Sinaia. Dar cel mai des în ultimii opt ani treceam să-l văd la Asociaţie, unde stătea ore întregi în penumbra camerei supraîncălzite iarna, cu haina pe umeri, învăluit în fumul ţigării sau al pipei. Încerca să scrie, cu scrisul său de pictor, numai din majuscule desenate, dar treburile şi scriitorii vorbăreţi nu-i dădeau pace.

Nu am străbătut niciodată strada de lîngă Ateneu fără să mă uit dacă fereastra e luminată şi, dacă era, fără să intru. Intram, mă poftea să stau, uitam uneori să mai plec. Era înconjurat adesea de prieteni. Uneori era însă excedat de confraţi plicticoşi sau vindicativi care ţineau să-i expună "teoria lor" literară, politică etc. Îl convingeam cu greu să lase cîteva minute "postul", mai ales vara, ca să ieşim la aer. Nu pot uita gestul cu care lua haina, o îmbrăca fără să scoată ţigara din gură, totdeauna drept ca un ostaş, cu pieptul în afară. Mai trăgea un fum şi-i zicea secretarei: "Adriana, noi ieşim puţin. Dacă mă caută cineva, spune-i că nu lipsesc mult. Mă întorc". Cum să cred că de data asta va lipsi mult? Că nu se va mai întoarce?

Domnul Iosif Naghiu... Eu nu i-am spus niciodată "Ioshka", iar el îmi spunea "dumneata". Domnul Naghiu, deci, era un domn. El nu-şi bîrfea colegii, nu complota, nu putea să nu găsească unui scriitor, oricît de mediocru, un mic merit, o îndreptăţire la faptul că scria. Eu, temperamental, mai explodam împotriva cîte unuia. Zîmbea calm şi nu-mi dădea dreptate. Pe cei care l-au turnat şi l-au condamnat nu doar la nejucare pe scenă, ci la mizerie materială, pentru că nu concepea să trăiască altfel decît din scris, îi iertase demult.

Un tînăr care scria teatru, cît de stîngaci, găsea în Naghiu un sprijin, o încurajare, adesea un admirator. Pe fiecare din ei îi compara cu cele mai mari nume din istoria literaturii noastre dramatice şi îi găsea cel mai adesea superiori lui însuşi. La fiecare întîlnire publică sau interviu îi amintea pe confraţii săi mai tineri ca pe nişte mari talente, îi înşira pe numele lor şi se revolta că nu sînt jucaţi.

În anii în care a fost secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti a urmărit fără să obosească publicarea colecţiei "scriitorilor oraşului". Ea însumează peste 80 de volume dintre care peste 20 de debuturi. Apoi a găsit fonduri an de an pentru premiile Asociaţiei, încercînd ca ele să fie substanţiale şi să-i răsplătească pe cei mai buni autori, dar cu precădere pe cei pe care soarta sau inabilitatea lor socială îi ţinea departe de alte surse de existenţă. În fine, cînd nu putea să dea altceva, oferea cu generozitate nu puţin din timpul său, din orele lui de scris, oricui trecea peacolo. O cafea şi o vorbă de consolare fac uneori cît un premiu.

Nu a fost nici o premieră cu vreo piesă de-a mea sau de-a altui dramaturg român la care, invitat fiind, Iosif Naghiu să nu participe. Nu ştiu să fi citit cineva teatru într-un cenaclu, cît de obscur, şi, poftit de acela, chiar şi la minus 20 de grade, Naghiu să nu fie primul dintre cei şase-şapte amici înghеţaţi.

A iubit teatrul şi actorii. A înţeles filmul şi povestea, comenta filme cu o memorie fabuloasă. A jucat teatru şi film. A înţeles sportul ca pe un spectacol, a jucat baschet, se pricepea la fotbal şi vorbea şi despre asta cu aceeaşi măsură şi eleganţă.

Acum, cînd caravela lui Iosif Naghiu s-a desprins de ţărm căutînd o lume nouă, necunoscută, ar trebui să ne amintim zilnic generozitatea sa fără egal ca să izbutim, măcar în parte, să acordăm altora o parte din ceea ce credem cu trufie că i se cuvine numai nouă.

Într-o zi, fiind la Asociaţie cu Iosif Naghiu, mă sună un coleg de la un ziar. Vrea să-mi facă o poză pentru a ilustra nu ştiu ce aticol. Dar ar vrea să vin pe loc şi să am "un accesoriu mai deosebit". "Auziţi ce-mi spune!" i-am relatat eu convorbirea, rîzînd ca de o aberaţie. Atunci, Iosif Naghiu, cît se poate de serios, mi-a spus: "Are dreptate, e bine ca poza să fie mai interesantă. Ia pipa mea." A deschis sertarul şi mi-a întins-o. "Păi cum să...?" m-am bîlbîit. "Pipa, moft. Eu tot m-am întors la ţigări. Ia-o." O păstrez şi acum. Dar cred că Iosif Naghiu mi-a lăsat ceva mult mai preţios.

Horia Gârbea

De vorbă cu Gelu Barbu

Centenar Filaret Barbu

A DE OBICEI, în fiecare vară, în luna august, îl revăd pe balerinul şi coregraful Gelu Barbu, revenit acasă pentru a-şi întâlni familia şi prietenii. Anul acesta vizita sa a avut o conotaţie specială.

Mihai Canciovici – Cu ce ocazie deosebită ai venit, dragă Gelu, în vacanţă?

Gelu Barbu – Anul acesta am revenit acasă cu emoţie aparte pentru a participa la centenarul naşterii tatălui meu, Filaret Barbu, de la Timişoara şi Lugoj pe 15 august, de Sf. Marie, la hramul bisericii. Primarul municipiului Lugoj, domnul Martinescu, a organizat această comemorare împreună cu Muzeul de etnografie şi artă din Lugoj şi cu Muzeul Banatului din Timişoara. Am dezvelit împreună cu sora şi nepotul meu bustul tatei, creat de talentatul sculptor timişorean Aurel Ardelean. La ceremonie au participat lugojenii care au avut o mare stimă şi dragoste pentru tata. Bustul se află în centrul oraşului, lângă Şcoala de arte care poartă numele lui Filaret Barbu. În aceeaşi zi a fost inaugurată la Galeria de Artă a oraşului o expoziţie temporară cu documente, partituri, fotografii, obiecte personale şi mobile ale compozitorului. La vernisaj au luat cuvântul prmaul oraşului dl Martinescu, d-na Luminiţa Bărbulescu, director al muzeului din Lugoj, precum şi d-na Rodica Giurgiu, de la Muzeul Banatului din Timişoara. Cu această ocazie, s-a prezentat şi cartea tatălui meu *Jurnal de adolescent*, pe care a scris-o la 15 ani în timpul momentului istoric al Unirii Banatului şi Ardealului cu Ţara Românească, în 1918. Cartea este îngrijită de Dan Traian Demeter, nepotul marelui tenor Traian Grozăvescu, şi de Constantin Gomboş. Am dat, cu acest prilej, un interviu amplu la televiziunea din Timişoara.

– Dar la Bucureşti cum ţi-ai petrecut zilele de vacanţă?

– Am corectat traducerea în limba română a biografiei mele scrise în spaniolă de Antonio Pita Cardenes cu un cuvânt înainte al cunoscutului om de cultură şi critic literar Nicolae Manolescu. Intenţionez s-o public şi în România şi, în acest sens, am întreprins diligenţele necesare cu d. Dan Cristea, directorul Editurii Cartea Românească, care mi-a promis că se va ocupa în mod special de editarea acestei lucrări.

– Crezi că această carte va avea succes la publicul românesc?

– Sunt convins că iubitorii de balet, cât şi publicul larg, interesat însă de lucrările biografice, o vor aprecia. Eu am trăit intens sub toate regimurile: monarhia constituţională din România, perioada comunistă de tip sovietic, marcată de prezenţa lui Stalin, apoi dictatura comunistă dominată de regimul Gh. Gheorghiu-Dej. Am plecat în Occident în 1961, unde am cunoscut adevărata democraţie de tip scandinav, dar şi cea de tip occidental, pentru ca apoi să cunosc epoca dictaturii franchiste din Spania, cu tranziţia politică din această ţară şi în prezent sistemul monarhic spaniol.

– Care au fost momentele importante ale vieţii tale care te-au marcat în mod deosebit?

– Au fost câteva etape şi momente, aş putea spune, semnificative ale vieţii mele cu importantele personalităţi din lumea internaţională a dansului, distincţiile cu care am fost onorat de către trei şefi de state: regele Olaf al V-lea al Norvegiei, regele Juan Carlos I al Spaniei şi preşedintele României. În carte am subliniat în mod deosebit efortul meu de a crea în Insulele Gran Canaria, patria mea de adopţiune, o şcoală de dans de unde au ieşit balerini talentaţi. Lucrarea dezvăluie activitatea mea artistică multiplă prin stagiuri internaţionale de dans din Lisabona şi Las Palmas, crearea unor partituri coregrafice originale, precum şi turneele cu trupa mea de balet canarian în diverse ţări.

– Cum a fost acum acasă?

– Ca-n fiecare vară, venirea în România îmi prilejuieşte momente de relaxare în cadrul familiei mele, cât şi bucuria reîntâlnirii unor prieteni dragi, precum partenerele mele de dans Simona Ştefănescu şi Ileana Iliescu. Fac de fiecare dată un pelerinaj cu valoare sentimentală la Cimitirul Bellu, la mormintele unor prietene de suflet ale mele Adi Fianu, de care mă leagă o viaţă, cât şi colegele mele minunate, Valentina Massini şi Irinel Liciu. Am fost bucuros, de asemenea, s-o viziez în azilul unde îşi petrece ultimii ani

Filaret Barbu, bust de Aurel Ardelean

de viaţă pe fosta directoare a Şcolii de coregrafie din Bucureşti, d-na Esther Magyar-Gonda care la 97 de ani are o vitalitate şi luciditate incredibile.

– Cu ce sentiment te întorci în Las Palmas?

– Cu credinţa că mi-am realizat tot ceea ce mi-am propus să fac în această vară şi voi reveni cu siguranţă la lansarea cărţii mele, anul viitor, pentru a împărtăşi această mare bucurie împreună cu cei pe care-i simt aproape de sufletul meu.

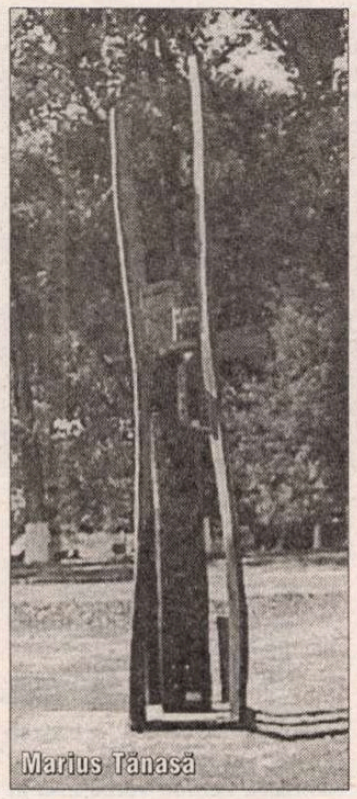
Mihai Alexandru Canciovici

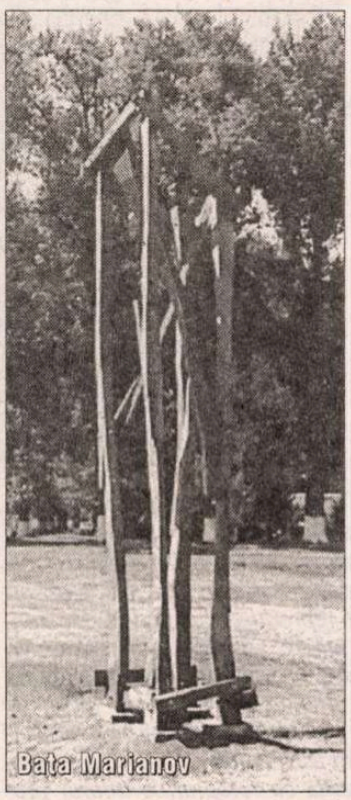
cronica plastică

de Pavel Şuşară

Bata Marianov se întoarce

Laurenţiu Mogoşanu

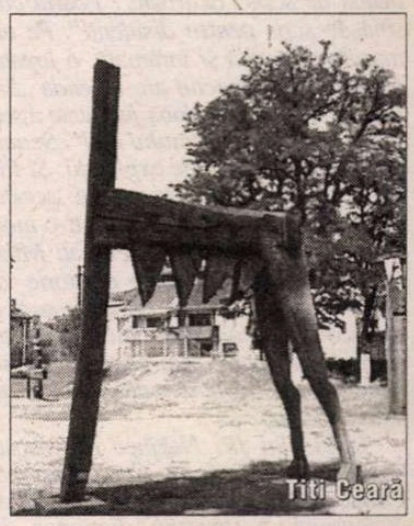

Marius Tănasă

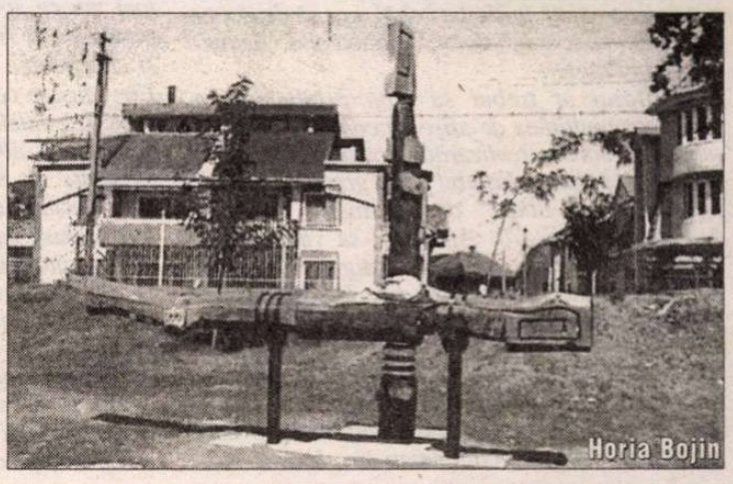

Bata Marianov

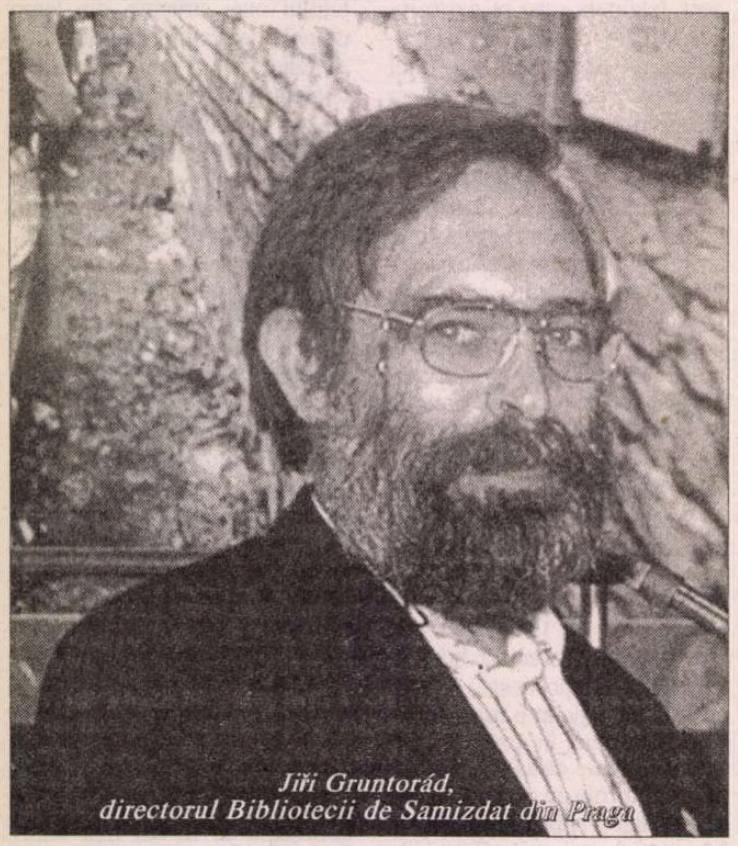
DUPĂ ce, cu vreo cîţiva ani buni în urmă, sculptorul Bata Marianov punea punct, la capătul a doar două ediţii, Simpozionului de sculptură în lemn de la Gărîna, prima acţiune artistică privată din spaţiul nostru cultural de după '90, se părea că el nu mai are nici suficiente motivaţii, şi nici destule resurse morale pentru a o lua de la capăt în altă parte sau a continua în acelaşi loc. Adică nu mai are nici un chef să caute fonduri şi să mobilizeze încă o dată cuvenitele resurse umane şi artistice. Experienţa de la Gărîna ori, mai bine zis, cea de la Reşiţa, aceea cu escrocii care s-au insinuat în bugetul simpozionului, i-au exclus pe iniţiatorii acestuia şi s-au topit apoi definitiv prin Spania, a constituit, în mod sigur, un avertisment serios în legătură cu orice nouă tentativă de acelaşi fel. Şi, între timp, Bata Marianov s-a reprofilat: a trimis fulminante scrisori deschise, a executat fără milă Uniunea Artiştilor Plastici, a scris o carte cu ajutorul căreia a reuşit perfect să-şi îndepărteze prietenii, dar şi să-şi cîştige o mulţime de duşmani proaspeţi şi cu simţul răspunderii, şi-a reafirmat viguros anticomunismul – atitudine care, de altfel, a şi stat la originea plecării sale din ţară –, însă, în acelaşi timp, a lansat cele mai grele judecăţi asupra lumii occidentale, nesimţitoare la valorile imaculate ale creaţiei artistice şi atît de robite faţă de mercantilismul alienant şi impur, i-a scris lungi epistole cancelarului Schröder, s-a opus vehement intervenţiei NATO în Serbia, l-a pus drastic la punct pe preşedintele Bush, a făcut demersuri laborioase pentru a deschide o mare expoziţie în SUA şi, în vreme ce profesa o drastică filosofie antimodernă, trudea, în spiritul modernităţii, la afirmarea *ideii* în forma artistică şi la promovarea limbajului ca element esenţial în construcţia simbolică. Certat, aşadar, cu Estul şi cu Vestul, duşman al comunismului şi al capitalismului deopotrivă, artist român, patriot sîrb şi revoltat fără frontiere, el s-a întors, în această toamnă, din nou pe meleagurile natale, chiar dacă nu la Timişoara, şi nici la Reşiţa,dar oricum pe aproape, adică la Caransebeş. Aici, la iniţiativa consilierului Marcel Vela, fost prefect liberal sub guvernarea Convenţiei, şi cu ajutorul direct al primarului pesedist Ioan Mura, de unde se vede încă o dată că la nivel local comunicarea umană preţuieşte mai mult decît abstracţiile doctrinare, a organizat într-un timp record o primă ediţie a unui nou simpozion de sculptură în lemn, de data aceasta în parcul Timiş. Participanţi au fost un sîrbo-româno-german, adică Bata Marianov însuşi, doi bucureşteni, mai exact Titi Ceară şi Laurenţiu Mogoşanu, şi doi bănăţeni, pe numele lor Horia Bojin şi Marius Tănasă.

PRIMA observaţie care se poate face după ce lucrările au fost deja amplasate în spaţiul parcului, un mic amfiteatru care preia simultan vecinătăţile construite şi peisajul de izlaz din proximitatea Timişului, este că toate cele cinci sculpturi se înscriu perfect într-o unică familie de forme, aceea în care predomină verticala. Doar doi dintre sculptori, Titi Ceară şi Horia Bojin, adaugă şi un plan orizontal, însă unul care subliniază verticalitatea şi sensul ascensional pe care ea îl implică, şi nu reorientează percepţia şi lectura formei în nici un fel. O a doua caracteristică a lucrărilor este evidenta lor tendinţă de a ieşi din opacitate, din categoria previzibilă a monoxilului, şi aspiraţia manifestă către diafanitate şi transparenţă. Într-un anume fel, aceste lucrări contrazic însăşi ideea de sculptură, şi asta pentru că miza lor este mai degrabă plutirea, zborul, levitaţia, decît acea fatalitate care se naşte invariabil din masă, şi anume gravitaţia. În ansamblul său, noul sit artistic de la Caransebeş se înscrie mai curînd într-o filozofie a spaţiului de nuanţă oriental-bizantină, a noncorporalităţii, decît în aceea, legitimată pe parcursul celor cîteva mii de ani ale statuarului clasic, a reprezentării de tip evocator. Dacă ar fi să situăm lucrările într-o parte sau alta în funcţie de aceste criterii, opacitatea maximă este reprezentată de lucrarea lui Laurenţiu Mogoşanu, în vreme ce maximum de transparenţă şi de fragilitate a materiei se regăseşte în lucrarea lui Bata Marianov. Judecate din altă perspectivă, aceea a distanţei lor faţă de figurativ, o singură sculptură poate fi luată în calcul, şi anume aceea a lui Titi Ceară, care porneşte, şi de această dată, de la o formă cu o bogată carieră în preocupările sale, şi anume de la aceea a *lupoaicei,* formă pe care a mai experimentat-o şi în piatră (la Baia Mare), şi în metal (la Călăraşi). Schimbînd încă o dată criteriul de lectură şi privind totul din punctul de vedere al spectacolului propriu-zis, al impactului optic nemijlocit, atunci lucrarea cu cel mai mare potenţial decorativ, altfel spus, ale cărei suprafeţe concurează volumele prin aspiraţia lor de a fi percepute individualizat, este aceea a lui Horia Bojin. Pe lîngă faptul că îşi construieşte forma pe mai mulţi vectori şi în mai multe planuri, el implică şi culoarea în strategiile expresive ale sculpturii şi,pînă la un punct, recurge chiar la un camuflaj al materialului sub volubilitatea directă a tonului cromatic. Şi pentru că tot am adus în discuţie insinuarea unui alt element pe traseul discursiv al lemnului, şi anume culoarea, cel care duce procedeul pînă la nivel de colaj sau, mai exact, de centru dur al unei structuri spaţiale care, dimpotrivă, mizează pe graţie şi pe o anumită capacitate de vibraţie în contactul direct cu golul atmosferei, este Marius Tănasă. Asociind expresia frustă şi dură a metalului unei structuri din lemn extrem de fragile, aproape minimaliste, el îi provoacă, acesteia din urmă, un efect de potenţare a gracilităţii pînă în pragul conversiei semnului plastic în semn sonor şi în mesaj muzical. Iar ultimul în acest sistem de lectură care îşi schimbă mereu planurile, Laurenţiu Mogoşanu, pune accentul definitiv pe latenţele spirituale,aproape de semnificaţia religioasă propriu-zisă, a sculpturii. Lucrarea sa, o variantă a *relicvariilor* pe marginea cărora el a glosat consecvent în ultimii ani, este un fel de cutie a tainelor în care coexistă, inseparabil şi etern, opacitatea şi translucidul, adică bariera materiei şi promisiunea spiritului încorporat.

Privite astfel, doar prin sugestiile lor nemijlocite şi în afara oricărui abuz hermeneutic, cele cinci lucrări sunt, de fapt, tot atîtea ipostaze dintr-un număr infinit, probabil, pe care lemnul, acest material arhaic şi contemporan în cel mai complex înţeles al cuvîntului, poate să le întruchipeze exemplar dacă este stimulat de o inteligenţă vie şi fertilizat de o gîndire creatoare. Şi cum Bata Marianov s-a întors la Caransebeş încărcat de toate semnele vremurilor de astăzi, semnele trecerii sale şi a celorlalţi patru artişti prin parcul Timiş descarcă şi ele, aşa cum se poate, nenumărate provocări şi tot atîtea interogaţii. Iar dacă totul este în regulă, răspunsurile vor veni singure! ■


Titi Ceară


Horia Bojin



Jiři Gruntorád, directorul Bibliotecii de Samizdat din Praga

Interviurile „României literare"

Cu Jiři Gruntorád despre

Jiří GRUNTORÁD – editor, bibliotecar.
Născut la 21. 9. 1952 la Praga.
Din 1989 căsătorit cu Zdeňka, născută Ferebauerová. Un fiu.
Din 1990 custode al bibliotecii *Libri prohibiti.*
Studii: şcoală generală, terminată în 1968.
Pasiuni: bibliofilie, bibliografie, arhivistică.
Ocupaţii: între 1970-1990 conductor, muncitor forestier, zidar, magazioner, fochist. Între 1991-1999 secretar al *Comitetului pentru apărarea celor urmăriţi pe nedrept*, documentarist la *Institutul pentru documentarea şi anchetarea crimelor comunismului.*
Evenimente mai deosebite: 1979 semnarea Cartei 77, 1980-1984 în închisoare pentru subminarea statului.
Opera:
- a editat, în colaborare cu Petr Uhl, antologia Cartei 77 cu privire la sistemul penitenciar din Cehoslovacia, 1987;
- *Der ČSSR Gulag*, în lb. germană, 1988;
- editor al publicaţiei *Despre iniţiativele independente din Cehoslovacia*, samizdat, 1989;
- 1978-1989 a condus editura de samizdat *Edice Popelnice*, în care au apărut cca 130 de titluri;
- *Catalogul cărţilor cehești din exil 1948-1994*, Ed. Primus, Praga, 1995;
- *Informaţii cu privire la Carta 77, 1978-1990*, bibliografie, Ed. Doplněk, Brno, 1998;
- coautor al publicaţiei *Periodice din exil*, Ed. Ježek, Praga, 2000.

ÎN Senovážne náměstí nr. 2, nu departe de faimosul turn cu orologiu şi de Piaţa Franz Kafka, se află sediul uneia din atracţiile mai puţin obişnuite ale Pragăi. Locul are la prima vedere aparenţa unui club de cartier, cu vrafuri de dosare depozitate peste tot şi cu inscripţii şi citate ironice, comentînd semnificaţia deloc evidentă a obiectelor de artă pop ce împodobesc pereţii şi rafturile.

Unul din aceste obiecte, aflat aproape de intrarea în holul strîmt, poate servi drept emblemă şi comentariu global: este o Olivetti uşoară, cu claviatura intactă, dar cu suportul şi ruloul pentru banda de scris „extirpate". Poartă eticheta „Maşină de scris pentru disidenţi". Pe un perete, în mărime naturală şi înrămată, o lopată vopsită în roşu aprins. Obiectul are legenda „Sabia lui Damocles în cea de-a doua jumătate a secolului XX, într-o ţară a socialismului real". Semnificaţia textului nu are nevoie de explicaţii. Şi foarte repede, nici sediul care adăposteşte această expoziţie deschisă cândva clandestin, într-o moară părăsită, de artişti ca Michal Blažek sau Milan Beránek. Instituţia este în realitate o istorie vie, plină de umor şi totuşi extrem de riguroasă, o uimitoare cronică a celor aproape cincizeci de ani de comunism cehoslovac. Mai exact, a rezistenţei spirituale la comunism, neasemănătoare cu nici o alta, a acestei ţări.

Graţie lui Jiři Našinec (cunoscut traducător din literatura română în Cehia, pasionat de Mircea Eliade şi I.D. Sîrbu, autor, împreună cu Libuše Valentová, a unicului dicţionar de literatură română ce există în limba cehă), pot să descopăr cîteva din tainele fabuloasei Biblioteci de Samizdat de la Praga.

Cititorul ar trebui să aibă privilegiul să privească mulţimea de afişe cu conţinut comicosatiric la adresa realizărilor socialismului real, trimise cu balonul dirijabil peste graniţă de angajaţii „Europei libere" din Germania Federală vecină prin anii '70. Ar trebui să vadă chipul actorului interzis şi apoi emigrat, Jaroslav Kohout, mirîndu-se şi el candid, de „progresele" patriei căzute sub ocupaţie rusească. Să răsfoiască un ghid turistic al Pragăi destinat americanilor, în care sînt trecute drept obiective turistice închisorile politice de maximă siguranţă, sau sediile secrete de anchete ale Securităţii cehoslovace; albume cu desene şi compuneri ale elevilor care-şi exprimau idei rezultate din educaţia „omului nou". Ar trebui să vadă cărţi ale unor cunoscuţi autori interzişi, scoase în samizdat în una, două, trei ediţii, prevăzute toate, conştiincios cu absurda formulă „orice reproducere se pedepseşte conform legilor în vigoare". În fine, ar trebui ca vizitatorul să răsfoiască volumul Ceski Snar, *al lui Ludvík Vaculík (cunoscut editor şi autor de samizdat în anii „normalizării" impuse de tancurile sovietice) în acea ediţie clandestină de prin anii '70, împodobită cu fotografiile tuturor protagoniştilor ei, unii în ţinute mai mult decît sumare, surîzînd în spatele unor tufişuri (toţi sînt personalităţi marcante ale vieţii intelectuale underground de după ocupaţia sovietică). În mijlocul volumului, nudul splendid al unei blonde avînd drept unic accesoriu o pisică. Fără explicaţiile lui Jiři Našinec însă, toate aceste mostre de „desidenţă uşuratică" ar risca să fie răstălmăcite. De la el aflu, de pildă, că frumoasa blondă este dactilografa care a bătut la maşină sute de mii de pagini de romane, povestiri, eseuri interzise, sute de petiţii, scrisori deschise, rapoarte către comisii internaţionale ale drepturilor omului şi apeluri pentru eliberarea din închisori a unor confraţi. Tot Jiři Našinec îmi face cunoştinţă cu gazda acestei neobişnuite biblioteci. Jiři Gruntorád, el însuşi un personaj descins parcă dintr-un roman de Milan Kundera sau Ludvík Vaculík, bărbos şi cu ochii de un albastru intens, scînteind de maliţie, îmi arată cu precădere piesele umoristice, uneori licenţioase, din fabuloasa-i colecţie. Îi place să-şi surprindă vizitatorul, mai mult decît să-l impresioneze. A fost, totuşi, unul dintre cei mai activi şi mai tenace agenţi ai culturii paralele din Praga paralizată de frică şi ruşine după invazia sovietică şi sinuciderea lui Jan Palach şi a lui Jan Zajic. Elev, fusese constrîns, ca urmare a participării la protestele intelectualilor împotriva ocupaţiei sovietice, să-şi abandoneze studiile şi să-şi cîştige existenţa cu acea „sabie a lui Damocles", ce ocupă acum un loc de onoare în micul muzeu: a fost fochist, apoi zidar şi muncitor manual, asemeni multor artişti şi scriitori azi foarte cunoscuţi.*

Jiři Gruntorád primeşte cu bucurie darul pe care Jiři Našinec a venit să i-l facă: primul obiect de samizdat românesc din colecţia lui, manuscrisul dactilografiat al romanului Adio, Europa! *de I.D. Sîrbu, scos clandestin din România de Jiři şi de soţia lui Lidia, în primăvara lui 1989, şi acceptă cu plăcere discuţia ce urmează.* (D.J.)

Î. Cum v-a venit ideea să înfiinţaţi o asemenea bibliotecă?

R. Biblioteca de samizdat de la Praga s-a născut din nevoia de a pune la dispoziţia marelui public acele texte care au avut o circulaţie subterană, limitată, în anii de dinaintea „revoluţiei de catifea" şi care se numesc cu un termen generic samizdat, nefiind vorba însă în colecţia noastră doar de acest tip special de scriere. Biblioteci de acest fel există în Rusia, una mare se află de pildă la Muzeul Saharov, din Moscova, în RDG, în Polonia. La Varşovia este cea mai bogată, dar acolo există cred mai multe asemenea biblioteci. În ce ne priveşte, imediat după 1990, am început demersurile pentru înfiinţarea bibliotecii ca instituţie independentă, la adăpost adică de tutela şi de controlul statului, socotind că acest statut este singurul cere-i convine. Scopul nostru a fost acela de a umple una din „petele albe" ale istoriei noastre recente. Sîntem convinşi că unul din stîlpii de susţinere ai democraţiei este accesul liber la informaţie, fără îngrădire şi manipulare şi am încercat să contribuim la realizarea acestui drept.

Î. A fost greu s-o înfiinţaţi?

R. Demersurile legale, birocratice, financiare au durat ceva, biblioteca devenind accesibilă publicului abia în octombrie 1990. Dar am fost sprijiniţi de „Fundaţia Cehoslovacă a Cartei 77" şi de numeroşi oameni de cultură, printre care însuşi preşedintele de atunci, Václav Havel.

Î. Cu ce aţi început efectiv colectarea?

R. Am început cu exemplarele de samizdat din propriami arhivă, textele publicate de „Edice popelnice" (editura de samizdat din anii normalizării de care m-am ocupat chiar eu) şi cu cărţile, manuscrisele, materialele colecţionate de mine în aceeaşi perioadă. Aveam, la început, aproximativ 2000 de volume şi un fond reprezentativ de reviste, ziare, alte documente. În paralel, din 1991, am înfiinţat Fundaţia LIBRI PROHIBITI, cu scopul de a asigura susţinerea financiară pentru funcţionarea şi dezvoltarea bibliotecii. Printre membrii fondatori se află numeroşi scriitori, artişti, politicieni, cehi şi slovaci, iar activitatea lor este în întregime benevolă.

Î. Citaţi-mi cîţiva din membrii fondatori ale căror nume ar putea spune ceva şi în România...

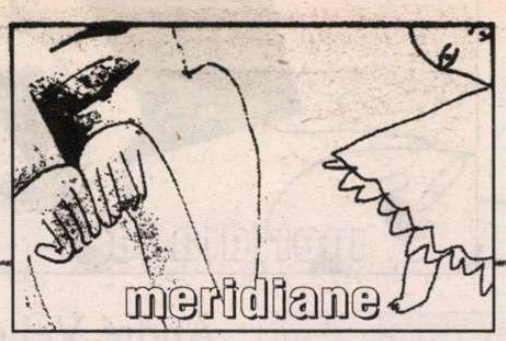
R. Václav Havel, Ivan Klíma, Hana Ponická, Zdeněk Urbánek, Ludvík Vaculík, dar şi oameni de ştiinţă ca Vilém Prečan, directorul Institutului de Istorie Contemporană al Academiei de Ştiinţă din Republica Cehă, fostul ministru al Culturii, Pavel Tigrid ş.a. Azi fundaţia numără 182 de membri, dar lista este deschisă, astfel încît oricine vrea să ne ajute contribuind la dezvoltarea bibliotecii este bine primit.

Î. S-a îmbogăţit biblioteca în cei aproape 13 ani de funcţionare?

R. Avem astăzi peste 22.000 de cărţi şi 1700 de titluri de periodice, obţinute prin achiziţii, schimburi, împrumuturi şi donaţii. Noi înşine copiem aici exemplarele unice şi preţioase, pentru a le putea pune la dispoziţia cititorilor.

Î. Puteţi să-mi faceţi o prezentare mai sistematică a acestui patrimoniu?

R. Biblioteca este compusă



10 000 de tipărituri clandestine

din mai multe secţiuni:

1. Colecţia de samizdat ceh propriu-zis, între anii 1970-1980, numărînd mai bine de 10.500 de exponate, atît lucrări editate în acea perioadă de edituri clandestine (fiindcă au existat mai bine de 100 asemenea edituri), cît şi texte scrise pur şi simplu la maşină. Colecţia mai cuprinde 342 de titluri de periodice şi cele mai importante dintre ele sînt complete;

2. Cărţi şi periodice publicate în exil, rezultat al muncii a peste 35 de edituri, care au avut un program susţinut de editare a autorilor interzişi în ţară şi peste 400 de editori care au scos în mod sistematic texte în limba cehă. Avem colecţiile complete ale multora dintre ei şi mai mult de 720 de titluri din periodicele exilului ceh, începînd din 1940 pînă azi;

3. Lucrări monografice de istorie, politică, literatură, din prima şi a doua rezistenţă, ceea ce la noi înseamnă rezistenţa dintre 1939-1945, împotriva ocupaţiei naziste, iar apoi cea din prima perioadă a ocupaţiei sovietice;

4. O colecţie de samizdat străin – polonez, slovac, rusesc, redegist. De fapt, cu excepţia polonezilor, de la care avem vreo 600 de titluri, cărţi şi publicaţii, samizdatul rusesc şi cel redegist sînt slab reprezentate; la fel cel maghiar. Iar din cel românesc, avem doar ceea ce am primit azi;

5. Colecţia de cărţi şi periodice ale exilului străin, slovac, rusesc, ucrainean, polonez, de la 1920 pînă azi, cuprinde aproape 1000 de piese;

6. Avem o colecţie de peste 2290 de volume şi 430 de reviste în limbi străine referitoare la Cehoslovacia sau la alte ţări comuniste, sau pe tema drepturilor omului, inclusiv traduceri din limba cehă; o arhivă de documente privind violarea drepturilor omului în blocul sovietic, petiţii, comentarii, scrisori deschise, afişe, fotografii.

Ultimele două secţiuni cuprind literatură secundară, dicţionare, cărţi, reviste, cataloage despre literatura samizdat şi exil, lucrări monografice etc. şi o secţie audiovizuală. Aceasta din urmă a luat fiinţă în 1993, din iniţiativa lui Aleš Opekar şi azi avem 1790 de casete, 199 CD-uri şi 89 de înregistrări de gramofon cu lecturi şi seminarii underground înregistrate sau filmate, cu muzică interzisă, cu alte manifestări nonconformiste din epocă.

Î. Biblioteca dvs. este şi un foarte activ atelier de lucru, aici se citeşte, se copiază, se înregistrază şi chiar se cercetează în vederea elaborării unor lucrări ştiinţifice, biografii de scriitori disidenţi, monografii tematice.

R. Biblioteca este deschisă patru zile pe săptămână, de la ora 1 la ora 5, şi oamenii vin să studieze, să facă copii după documente, să pregătească lucrări academice. Sala de lectură are 18 locuri.

Î. Aseară, aici la Praga, la emisiunea „Vrei să fii milionar?", un tînăr care ştia multe a ezitat o vreme înainte de a spune de ce origine poate fi cuvîntul samizdat. Are vreun impact munca dvs. asupra marelui public?

R. Anul trecut, cel puţin, biblioteca s-a bucurat de o atenţie constantă din partea presei cehe şi străine, s-au scris articole, s-au făcut emisiuni de radio şi televiziune, atît aici cît şi în străinătate. Primim zilnic vizitatori, dăm consultaţii prin telefon şi e-mail, reproducem şi copiem pentru cei ce ne solicită mii de pagini. Pentru o bibliotecă fără salariaţi permanenţi, este o activitate destul de intensă. Numeroase instituţii din ţară şi străinătate, cum ar fi Institutul pentru literatură cehă, Institutul de Istorie contemporană, Muzeul literaturii, Muzeul şi Arhiva muzicii populare din Praga, dar şi Central State Archive sau British Library din Londra ne solicită ajutorul. Studenţii, atît cehi cît şi străini îşi aleg teme de cercetare aici. Am contribuit astfel la realizarea a numeroase lucrări, filme documentare, dicţionare, monografii pe tema samizdatului, a istoriei recente, în general. S-au realizat cu ajutorul nostru monografiile unor importanţi scriitori precum Bohumil Hrabal, Jiří Němec, Sergej Machonin, Václav Havel, Jan Patočka. Noi înşine am editat cărţi, cataloage, dicţionare, indice bibliografice. Multe dintre ele le-am putut transpune şi pe internet. În fine, televiziunea cehă a realizat un serial de 50 de episoade numit *Samizdat*, în colaborare cu LIBRI PROHIBITI.

Î. I-aţi dat tînărului de aseară destule şanse să ştie ce e samizdatul. Privind în jur, mă cuprinde invidia ca românca. Aici maşinile de scris n-au fost înregistrate la poliţie pentru ca, de exemplu, atunci cînd multiplicaţi o carte interzisă, să fiţi imediat prinş?

R. Nu, aici, maşinile de scris nu au fost niciodată interzise sau înregistrate, după sistemul practicat în România. Dar Securitatea avea controlul asupra *vînzării* maşinilor de scris şi diferite metode de a menţine acest control fără ca posesorii maşinilor s-o ştie. De pildă, încă din magazin modificau insesizabil caracteristicile claviaturii, deplasau uşor o literă, sau mai multe. Pentru maşinile deja achiziţionate, pătrundeau în apartamente în lipsa locatarilor şi băteau cîteva rînduri. Aveau astfel un fişier cu cartotecile tuturor maşinilor de scris din Praga. Fiecare maşină era cunoscută şi deci sursa unui samizdat putea fi imediat depistată. Fişierul respectiv este o preţioasă achiziţie a noastră. Cel care ni l-a dăruit, ne-a donat şi o colecţie de samizdate confiscate chiar de el pe vremuri. Dar producţia de samizdat era aşa de mare încît făcea imposibilă sancţionarea promptă a fiecărui „producător". În plus, căile prin care intra în ţară literatura interzisă erau numeroase. Se aduceau cărţi în cutii de detergenţi, în camioane cu marfă obişnuită; de la Budapesta, veneau în portierele autoturismelor, special amenajate. Intrau 10 volume în fiecare portieră. Mai era aşa-numitul samizdat sălbatic, fiecare ins care citea o carte greu accesibilă o copia pentru prieteni.

Î. Care era criteriul după care o carte devenea samidat?

R. Diferite şi variate. Unele cărţi erau reproduse fiindcă nu se mai publicau deloc în Cehoslovacia, fără raţiuni politice aparente. De pildă, cărţile despre yoga, despre Tibet, despre religii orientale, în general. Tot ce nu se afla sub control marxist putea fi susceptibil de interdicţie şi în orice caz nu se tipărea oficial. Circula deci în samizdat. Circula astfel *Lordul inelelor* a lui Tolkien, pentru simplul motiv că ţara imaginară de acolo amintea vag de Cehoslovacia sovietizată. Am să vă arăt una din raritătile bibliotecii, care în mod sigur vă va interesa: Mircea Eliade, *Pe Strada Mîntuleasa*, copiată de Havel pentru prieteni. E o ediţie din 1967. mai avem, în traducerea unui necunoscut, *Mitul eternei reîntoarceri*. Avem, de pildă, editată clandestin, întreaga operă a lui Jan Patočka, în 22 de volume, fiindcă autorul nu se publica oficial. De cele mai multe ori, cărţile se copiau şi circulau în samizdat atunci cînd ediţia legală se epuizase sau fusese retrasă în urma unui scandal sau a unei interdicţii. În general, nu autorii erau interzişi, ci cărţi. Altele erau multiplicate fiindcă, apărute în străinătate, ajunseseră la Praga într-un număr mic de exemplare. Era vorba de regulă de manuscrise din Cehia, scoase clandestin peste graniţă, tipărite afară şi reintroduse în ţară tot clandestin.

Stejarul şi viţelul de Soljeniţîn este una din cele mai copiate cărţi, dar avem aici şi prima ediţie, publicată în Franţa, a *Arhipelagului Gulag* şi *Doctor Jivago* şi chiar *Orizonturi roşii*, a lui Pacepa. Un autor mult copiat este Czeslav Milosz. Avem adevărate ediţii bibliofile, în cîte 20 de exemplare, cu grafica originală, a unor poeţi expulzaţi, precum Jiří Kolar, Vladimir Vokolek... Alt text preţios este acel al Cartei 77, din care avem două exemplare în original. Deosebit de mult ţinem la cărţile din colecţia Petlice (în româneşte „Lacăt") apărute sub îngrijirea lui Ludvik Vaculík. Au apărut în colecţia lui toate cărţile lui Hrabal, ale importantei poete Lenka Procházkova, ale lui Jan Lopotka...

Î. Cam cîte exemplare avea o asemenea ediţie?

R. Pînă în 2000. Dar şi numai 10-20, atunci cînd reproducerea se făcea la maşina de scris.

Î. Foarte multe cărţi nu ar fi fost interzise într-o ţară normală şi faptul că le deţineţi reprezintă însăşi normalitatea, nu?

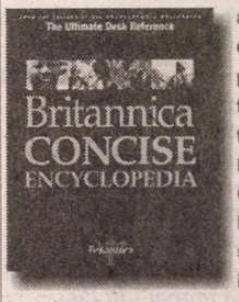
R. Bineînţeles. Suprarealiştii, Heidegger, Čapek sau Masaryk nu aveau de fapt de ce să fie interzişi. Totuşi cărţile lor constituiau raritâţi. Ca şi unicul ziar de limbă cehă din Israel. Dar nu şi documentele tuturor proceselor politice din Europa de Est între 1968-1988, care cred că sînt o raritate şi acum.

Cu Václav Havel

Prezentare şi interviu
Doina Jela

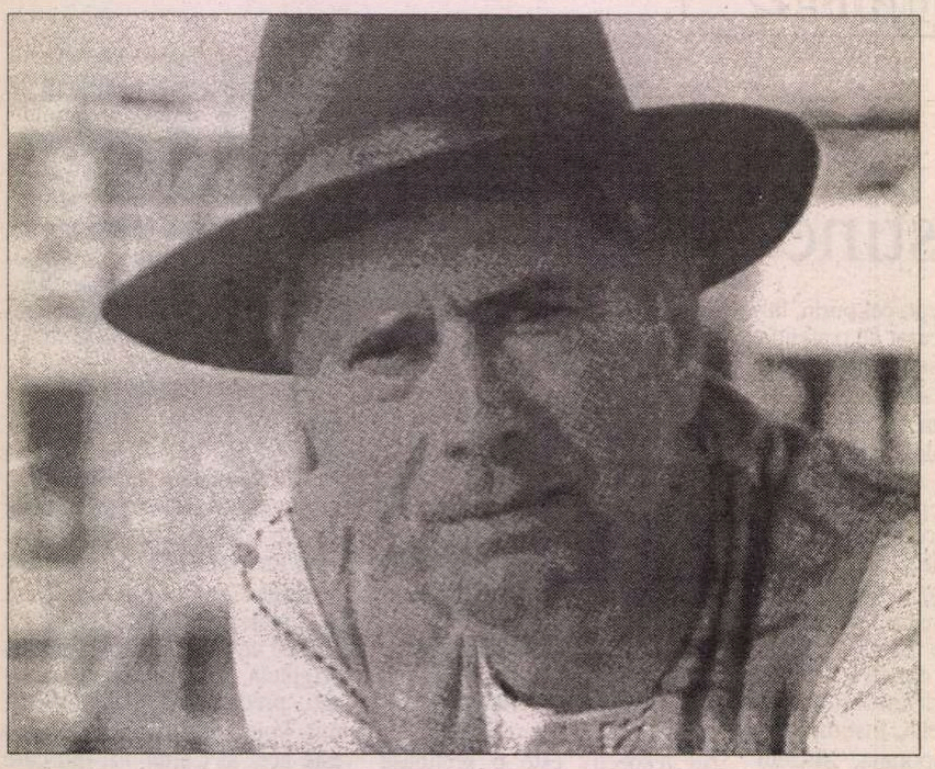
PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel. 210.89.08; 210.89.28 office@prior.ro

Un singur volum furnizează răspunsul rapid la întrebările noastre zilnice, acoperind toate domeniile cunoaşterii umane.



Cele 28 000 de articole succinte, completate de cele peste 2000 de fotografii, hărţi, tabele, fac din **BRITANNICA CONCISE ENCYCLOPEDIA** o sursă de referinţă ideală pentru orice cămin sau instituţie.

Preţ: 3.460.000 lei



André Velter

Poeme

ANDRÉ VELTER (n. 1945) este un nume foarte cunoscut în viaţa literară franceză actuală, deopotrivă ca poet şi militant pentru recâştigarea de către poezie a locului pe care îl merită în comunicarea cu publicul contemporan. A publicat mai multe volume de versuri, printre care *Passage en force (Trecere forţată), Ouvrir le chant (Să deschizi cântecul), L'Arbre-Seul (Copacul-Singur), Du Gange a Zanzibar (De la Gange la Zanzibar), La vie en dansant (Viaţa dansând), Zingaro, suite équestre (Zingaro, suită ecvstră), Une autre altitude (O altă înălţime).* Multe din versurile sale sunt inspirate de numeroasele sale călătorii, mai ales în Orient. A realizat emisiuni radio consacrate poeziei (inclusiv celei româneşti) şi este un organizator pasionat de reuniuni poetice în Franţa şi în alte ţări. În prezent, conduce prestigioasa colecţie "Poésie" a Editurii Gallimard. A fost distins cu diverse premii, printre care şi Goncourt/Poésie, în 1996. Poemele traduse mai jos sunt extrase din volumul L'Arbre-Seul, Gallimard, 2001.

Pulbere de mătase

(pe o temă de Kavafis)

Dincolo de pietrele orânduite-ale
zidurilor,
ordinea deşertului -
ori dezordinea lui, mişcarea, chinul,
violenţa ori plictiseala lui.
Ordinea necunoscutului -
ori dezordinea lui, mişcarea, chinul,
violenţa ori plictiseala lui.
Aşteptarea e nemişcată şi duşmanul la
fel.

Nimic decât obsesia orei
ce-l va vedea pe pândar orbind
şi totul va fi prea târziu.
Nu scapi nicicând de barbari.
E pirul întinderilor uscate,
sângele rău pe care nisipul
refuză să-l bea până la ultima picătură.
Cine-o să biruie vântul?
Cine-o să biruie
răscoala asta de singurătăţi,
revărsarea asta de febre ale neantului
care-i preschimbă pe nişte vagabonzi
într-o hoardă stăpânitoare?
Unde stă spaima, friguroşi sedentari?
În ceea ce poate va fi
ori în ceea ce-a fost?
Tocmai prezentul fuge de voi pentru
totdeauna.

(căutători de aur)

În noroiul Fluviului Galben s-ar găsi
aur.
În nisipuri, în pământuri prăfuite, în
luturi,
s-ar găsi aur.
Cu lopata, cu hârleţul, cu sita
cu râtul scormonitor al motocultorului,
se răzuieşte, se sapă, se scutură, se
împrăştie.
Pretutindeni degetele brăzdate
scrâşnesc pepitele de piatră
pe care un vis din zece mii
le schimbă într-un fulger violent.
Câtă furie pentru atât de puţin!
Lumea-i o loterie pentru paşii
căutătorilor de aur
Ei câştigă având norocul în faţă,
norocul ca o stea nesigură
să se trezească dintr-o dată
în mâinile lor.

(labirint)

Adevărata viaţă călătoreşte
iar călătoria
e-un vis.
Unde suntem?
Pe urmele cărui negustor,
ale cărui misionar,
ale cărui domn al războiului?
Unde suntem
de patinăm în lutul din Gansu
pe creasta colinelor sculptate
ca nişte totemuri de grâne coapte,
de grâne verzi,
de lucernă, de rapiţă, de in albastru;
aici pe unde trecu Segalen
cu sandalele lui de paie
şi cu cuvântul lui aventuros;
unde suntem
sub linia forturilor prăbuşite,
într-un jeep plin de sunete
care se clatină dinlăuntru
în ritmul unei alte lumi -
care dansează swing chiar
pe oprirîle inimii lui.
Unde suntem
noi cei ce suntem aici
fără să fim?

(tao)

Bătrânul în Munte
nu se uită la lume
ştie eşarfa norilor
torcând între pini şi stânci,
dispărând apoi renăscând
o dată cu roua soarelui
ori cu respiraţia lunii.
El întâmpină ziua şi noaptea, surâde
ceţii.

El e trup de tăcere
în răsunetul spaţiului.
El nu mai vorbeşte
el care-a spus atât de puţin.

Fluierător de vânt

iată că vine umbra fără umbră
fugara-ndrăgostită, efemera
cea care păşeşte pe sticla pisată a
timpului
şi se miră că nu-i nici moartă nici vie

prizonieră eşti tu ori e cântecul tău?

zborul păsării răpitoare a fulgerat
pitulicea
care se teme mereu de focurile apusului
mereu se-alarmează când fiarele tac

cuvânt pe teamă şi pe cuvânt
spune că tragedia lumii
e doar o uşoară-agonie
sub unghia roşie-a soarelui

care ucide doar o ferigă
şi asta înseamnă de-acum sfârşitul
unei violente enigme
în care să îţi întuneci ochii

miraj în deşertul sângelui
există-acest joc al nesiguranţei
ca o derută unghiulară, acest puţin al
sufletului
la răscruci de pământ

iată că vine umbra fără umbră

Urgenţă

Vreme-a trecut peste jaruri peste cenuşi
Zeii au fost amânaţi
fără ca nimeni să cugete
că nu erau decât nişte făclii de aţâţat
golul.

Muritoare eternitate s-ar zice
că lipsesc şi statui şi temple
în care să fie-aruncate flori rupte,
s-ar zice că-o frică lipseşte.

Încotro s-o apuci?
Aprigă dorinţă şi dureroasă
de-a dezerta,
de-a ajunge la o albă memorie.

Sătul fiind de urgenţă
mă omor pe mine omorând timpul
arzând hârţi ori mănuşi
în scrumiera norocului.

Aş vrea să trăiesc la ora focului
fără vreo taină ori aşteptare -
să fiu pe de-a-ntregul în ceea ce trece
arzând
linţoliul său de taină...

A fost într-o umbră artificială
lumina era electrică
şi privirile-şi schimbau lumea.
Fuseseră văzute grămezi de morţi.

Muritoare eternitate s-ar spune
că nimic nu e spus
de gura vreunei zâne
de carne şi simţuri,

că nimic nu se scrie deplin
pe potriva mişcării mărilor
ori a răbufnirii de vânturi
ori a vreunei albastre muzici.

Există oare o margine
pentru cel ce refuză împrejmuirile şi
sfârşiturile?
o vârşă pentru cei ce se-ntorc la izvoare
în fiece picur de rouă?

Violenţă de stâncă în pumn
în stare să despice şi pielea şi sufletul
în aşteptarea unui sânge nebun,
a unui foc de bătrână uitare.

Cerul se duce ca o aripă care bate
păsările fac linişte
iar tu strigi într-un gol de lumină
pe când e prea târziu să mai scuipi

la picioarele celui veşnic.

Împreună cu Jabès

Izvoarele deşertului sunt în Carte.
Izvoarele Cărţii sunt în deşert.
Scris menit nisipului şi luminii goale.
Cuvânt bântuit de singurătate şi gol.
Ecouri ale unei memorii imense între
degetele uitării.
Mâna zămisleşte, sapă, şterge.
Vocea dispare când moare-un ciulin.
Nu mai există ocol.
La verticala umbrei tale, asculţi.
La semnul prezenţei tale, te îndoieşti.
În pragul absenţei tale, vezi.
Nu mai există enigmă.
Izvorul deşertului e în tine.

Copacul ar rămâne de proslăvit
dacă deşertul n-ar fi pretutindeni.
Edmond Jabès

Traduceri şi prezentare de
Ion Pop

Luarea Izmailului

● Mihail Şişkin este un scriitor rus de vreo 40 de ani care s-a stabilit la Zürich şi despre care critica germană spune că „erudiţia îi dublează talentul fabulos". Ocuparea Izmailului – orăşelul de pescari situat pe braţul Chilia al Dunării, pe rînd otoman, rusesc, românesc şi azi, ucrainean – de către trupele mareşalului Suvorov, la sfîrşitul sec. XVIII, este doar pretextul acestui roman despre Greşeală şi Vină. Şişkin precizează de la început ideea cărţii sale: „cine apără umanitatea riscă în orice clipă să comită ilegalităţi, să devină complice la imoralităţi şi inamic al justiţiei". De-a lungul povestirii metaforice, omul legii, victima şi ucigaşul suferă metamorfoze, culpabilitatea individuală transferîndu-se de la strămoşi la urmaşi. Tradus în toamna aceasta la Fayard, romanul lui Şişkin e considerat de critica franceză „un text grandios".

Coaforul milionar

● O statistică arată că *Bolero* de Ravel este cîntat la fiecare sfert de oră, în fiecare zi, undeva în

lume. Compus în 1928 pentru balerina Ida Rubinstein, *Boleroul* aduce anual 1,5 milioane de euro drepturi de autor. Maurice Ravel (în imagine) nu a avut copii. La 65 de ani de la moartea lui, uriaşele tantieme sînt încasate de... fostul soţ al menajerei fratelui muzicianului. Acesta este coafor, iar averea îi e administrată de un fost consilier juridic al Societăţii Autorilor, Compozitorilor şi Editorilor de Muzică din Franţa, rezident în Monaco.

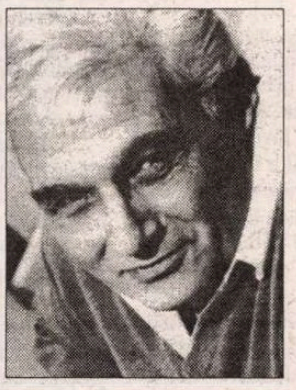
Ediţia definitivă Şalamov

● Fiu de preot, Varlam Şalamov s-a născut în 1907 şi a fost arestat prima oară la 22 de ani fiindcă a participat la difuzarea testamentului lui Lenin (în care acesta îşi exprima reticenţa faţă de Stalin). Eliberat în 1931, s-a întors la Moscova pentru a se consacra literaturii. În 1937 e din nou arestat pentru „activităţi contrarevoluţionare troţkiste" şi trimis în lagărul de la Kolîma, în estul Siberiei, unde temperaturile atingeau frecvent –50° şi deţinuţii erau puşi să muncească în condiţii de exterminare în minele de aur. După ispăşirea celor cinci ani de detenţie, în 1943 e condamnat din nou, pentru propagandă antisovietică şi lucrează ca ajutor de medic în infirmeriile pentru deţinuţi. Abia după moartea lui Stalin, în 1953, revine la Moscova, cu sănătatea ruinată, şi trăieşte izolat, căci firea sa sumbră şi taciturnă descuraja prieteniile. Scrie mult, poeme, o autobiografie, un roman, iar între 1954 şi 1972 lucrează la capodopera lui, *Povestiri de la Kolîma*. Fragmente din această carte circulă în samizdat, iar o primă ediţie apare în limba rusă la Londra în 1978 (Maurice Nadeau publicase încă din 1969 o culegere de „texte alese", în franceză). Numele lui Şalamov începe să circule în Occident, dar pentru el era prea tîrziu: orb şi surd, internat într-un spital psihiatric din Moscova, moare în ianuarie 1982. Considerată una din cele mai teribile şi necesare cărţi despre crimele sistemului comunist, *Povestirile de la Kolîma* a cunoscut în Franţa mai multe ediţii. Recent, Editura Verdier a publicat, într-un masiv volum de aproape 1800 de pagini, o ediţie definitivă ce conţine şi o secţiune de inedite, scrise în anii '70. În cronica pe care Patrick Kéchichian o publică pe pagina I (a evenimentelor editoriale) din „Le Monde des Livres", se demonstrează că, deşi Şalamov şi-a propus să scrie „ceva care nu e literatură", infernul de la Kolîma ajunge la cititor şi pe calea artei de prozator a acestui scriitor, căruia i-a fost dată atîta cumplită suferinţă. În imagine, Varlam Şalamov, în 1952.

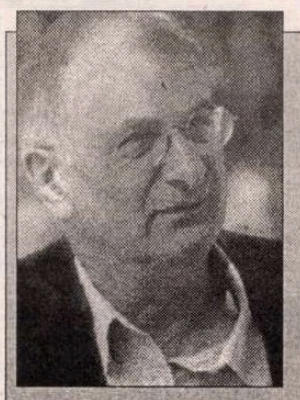
Cea mai veche sculptură

● Într-o peşteră din sud-vestul Germaniei, din apropiere de Ulm, a fost descoperită o sculptură în fildeş reprezentînd un om cu cap de leu. Analizele au arătat că este cea mai veche sculptură din lume: a fost făcută acum 30.000 de ani! Se crede că autorul nu era un neanderthalian, ci un *homo sapiens*. Cele mai vechi sculpturi cunoscute pînă acum au fost descoperite în 1939, în aceeaşi peşteră, dar în straturi superioare – scrie revista electronică „Science Presse".

Texte de doliu



● Superstar în SUA, Jacques Derrida este, la 73 de ani, filosoful francez în viaţă cel mai citit în lume (e tradus în 50 de limbi!), deşi acasă la el, în Franţa, gînditorul deconstructivismului e adesea criticat pentru ermetismul scrierilor lui – citim în „Le Point" nr. 1621. Nu acelaşi lucru se poate spune despre impresionanta culegere de 426 de pagini, apărută în octombrie la Editura Galilée sub titlul *Chaque foi unique, la fin de monde*, ce conţine textele integrale ale articolelor omagiale scrise de Derrida, pe parcursul a două decenii, la moartea a 16 gînditori importanţi ai lumii contemporane, între care Barthes, Foucault, Deleuze, Lyotard, Levinas, Paul de Man...



Goncourt 2003: Jacques-Pierre Amette

● Anul acesta, cel mai important premiu francez pentru roman a fost obţinut de Jacques-Pierre Amette pentru *La Maîtresse de Brecht* (Ed. Albin Michel). Cartea reprezintă o tendinţă cu succes de public a literaturii contemporane occidentale: amestecul de realitate şi ficţiune, reconstituirea romanescă a unui episod din viaţa unei personalităţi cunoscute, în care documentarea şi imaginaţia contribuie în mod egal. În romanul lui Amette, critic literar la „Le Point", subiectul e extras din biografia lui Bertolt Brecht: autorităţile comuniste care au luat puterea în Germania de Est în 1945 ştiu că poetul anarhist, fugit de nazişti, şi-a petrecut mai mulţi ani în SUA, la cei care le-au devenit duşmani în războiul rece şi nu prea au încredere în el. Primit triumfal în Berlinul de Est încă în ruine, i se oferă mijloace considerabile pentru a crea Berliner Ensemble, dar se ştie că el are şi un paşaport austriac şi că îşi depune drepturile de autor din străinătate în bănci americane. Asta îi face suspicioşi. Dar Ulbricht nu e Stalin, care l-ar fi trimis imediat în gulag şi preferă să-l ţină sub observaţie discretă. Hans Trow, care lucrează pentru poliţia politică, găseşte şi soluţia. Ştiindu-se slăbiciunea lui Brecht pentru femei, el găseşte o tînără actriţă talentată şi şantajabilă: tatăl ei a fost nazist, soţul, de asemenea, nazist şi cu care are o fetiţă, e fugit în Portugalia. I se oferă deci acestei Maria facilităţi materiale şi posibilitatea de a juca în roluri principale, cu condiţia să devină amanta lui Brecht, să-l spioneze şi să informeze periodic „organele" despre toate mişcările lui. Romanul e centrat pe aceste ciudat triunghi: Maria, care nu-l iubeşte pe Brecht, dar vrea cu ardoare să joace rolul Antigonei în spectacolul pe care el îl pregăteşte; Brecht, care nu-şi face nici o iluzie în privinţa sentimentelor ei, dar îi apreciază talentul şi vrea să-i reuşească spectacolul; Hans Trow care se îndrăgosteşte încetul cu încetul de informatoarea lui şi sfîrşeşte prin a-i face cel mai mare dar în epocă, posibilitatea de a fugi în Vest. Din această poveste, adevărată sau nu, Jacques-Pierre Amette a făcut un roman pasionant – e de părere Jean-Jacques Brochier în „Magazine littéraire" nr. 423. Fiindcă el cunoaşte bine Germania, istoria şi literatura ei, a recreat, într-un stil propriu, fără artificii, atmosfera Berlinului în ruină, cea din teatrul creat de Brecht, şi a dat credibilitate psihologică personajului tinerei actriţe, încremenite de spaimă şi admiraţie în faţa miticei Hélene Weigel. Reînviind o lume complicată de acum o jumătate de secol, *Amanta lui Brecht* e un roman epatant – conchide criticul.

Un secol de Goncourt

● Edmond de Goncourt (1822-1896) a instituit testamentar premiul pentru roman din cel puţin două motive. Primul – ca o răzbunare împotriva Academiei Franceze, care îşi închisese porţile unor uriaşi romancieri ai sec. XIX, precum Balzac, Stendhal, Flaubert, Daudet şi care, după opinia lui, avea pe conştiinţă moartea prematură a iubitului frate Jules (1830-1870), disperat de primirea pe care academicianul Sainte-Beuve o făcuse romanului scris împreună de cei doi Goncourt în 1869 – *Madame Gervaisais*. A doua răzbunare era împotriva lui Zola, a cărui popularitate ar fi uzurpat titlul de inovator al naturalismului cuvenit fraţilor Goncourt („Naturalismul sintem noi, nu Zola, nici Daudet; noi am creat o întreagă generaţie de romancieri; cea mai mare revoluţie romanescă a sec. XIX noi am făcut-o şi nimeni alţii" – scria Edmond). Primul Premiu Goncourt s-a acordat în 1903 de către un juriu prezidat de protejatul lui Edmond, Joris-Karl Huysmans şi a revenit unui romancier obscur şi complet uitat azi John-Antoine Nau. De atunci, alegerea celui mai bun roman al anului de către un juriu format din zece personalităţi stîrneşte mari pasiuni, tapaj mediatic şi are consecinţe de piaţă considerabile. Istoria contestaţiilor şi nedreptăţilor durează şi ea de un secol: André Suarès eliminat în 1906 de nişte fraţi Tharaud, Giraudoux învins în 1909 de verii Marius şi Ary Leblond, *Le Grand Meaulnes* de Alain-Fournier ignorat în 1913, ca şi romanele lui Camus, Colette, Giono, Céline cu a sa *Călătorie la capătul nopţii*, în 1932...

Spre deosebire de „nemuritorii" din Academia Franceză, care nu demisionează, din Academia Goncourt au avut loc şi demisii spectaculoase, cînd unul din juraţi nu era de acord deloc cu rezultatul votării: Sacha Guitry în 1948, Aragon în 1968, Bernard Clavel în 1977... Chiar anul trecut, cînd premiul a fost obţinut de Pascal Quignard pentru romanul *Les ombres errantes*, trei din academicienii Goncourt – Jorge Semprun, Robert Sabatier şi Michel Tournier, care votaseră împotrivă, şi-au exprimat public rezervele, dar nu s-a ajuns pînă la demisii.

Se speculează mult şi asupra faptului că juriul ar fi manipulat de marile edituri Albin Michel, Gallimard, Grasset, Seuil (premiul e poreclit de maliţioşi Algalligrasseuil). Noua preşedintă a juriului Goncourt, Edmonde Charles-Roux, afirmă că nici vorbă de părtinire, mai mult: „Orice presiune din partea unui editor pentru alegerea unui anumit roman are drept consecinţă imediata lui descalificare". În imagine, Edmonde Charles-Roux, François Nourissier şi Jorge Semprun, discutînd despre cele mai bune romane din 2003.

post-restant

de
Constanţa Buzea

N NICI un caz nu este vorba să-mi iau cuvintele înapoi ci să subliniez că atunci când v-am dat, acum un an, un răspuns destul de întins la post-restant, am fost sinceră până la capăt. Vă sugeram să cereţi şi părerea unor critici de cea mai aleasă fibră, care să vă consacre timp suficient, cu răbdare şi atenţie, să dea un verdict, să se implice, şi să repete într-un fel, să întărească şi să confirme cu autoritatea lor ceea ce intuisem la lectură. Dar tot atunci vă rugam să operaţi pentru ei, cu toată atenţia, o selecţie de onoare. Vă rugam să-i feriţi, citez, „de zonele ratate ale operei dvs.", revizuindu-vă definitiv şi îmbunătăţind chiar şi partea reuşită a ei, adică sonetele, fiind vorba, cum spuneam, nu de altceva decât de repunerea, într-un târziu, în drepturi a propriului destin literar. Unul dintre ei v-a oferit lapidar o recomandare către edituri. Cuvântul său, nu mă îndoiesc, a cântărit semnificativ la apariţia de curând a volumului *Pantumuri, sonete şi alte versuri*, la Ed. Augusta, Timişoara. L-am răsfoit şi mi-am recitit răspunsul de la *post-restant*, figurând aici ca prefaţă, mai precis *în loc de prefaţă*. Ideal ar fi fost să vă facă prefaţa unul din criticii la care v-am trimis cu toată responsabilitatea. Nici aşa nu este rău, dar prin acestă soluţie săracă n-aţi făcut, după opinia mea, decât să bateţi pasul pe loc. Nu v-aţi îndurat să renunţaţi aproape la nimic. Nu v-aţi îndurat sau pur şi simplu nu v-aţi priceput îndeajuns. Justificarea la acest procedeu pe care l-am bănuit încă de anul trecut, lipsa de voinţă sau neputinţa, o găseam în petrecerea unui timp prea îndelungat printre veleitari mai mult sau mai puţin zeloşi. Presupunând că aceştia v-au aplaudat la ocazii, cum spuneam, fără să aprofundeze suficient zonele dvs. de vârf, a coborî de pe piedestalul pe care nici nu ştiu dacă v-au aşezat, e imposibil să vă reveniţi tinereşte şi cu vigoarea necesară unei revederi integrale a operei, unei selecţii drastice cu renunţări dureroase, dar nu şi automutilante. Nu-mi rămâne decât să mă uimesc şi să mă sperii de intenţia dvs. de a tipări în viitor *totul*, cu prea puţine schimbări în textele de-o viaţă, neobservând că de fapt vă veţi îngropa, de bună voie, a doua şi ultima oară. Stimate domn, îmi pare foarte rău de perspectiva pe care v-o propuneţi. Aş vrea să mă înşel, aş fi vrut şi vreau să fiţi fericit, dar nu doar pentru o clipă, cât timp nu se răceşte iluzia. Vă felicit şi vă mulţumesc pentru darul cu chip de carte. Insist, deşi sunt sceptică într-o măsură dramatică, înainte de a tipări mai departe, vă conjur să recitiţi cu atenţia cuvenită prefaţa *Pantumurilor*, să înţelegeţi corect şi profitabil gestul meu colegial, să vă oferiţi încă un răgaz, de iluminare şi de putere, dincolo de orice iluzie exaltantă şi lucrând fără grabă, şi poate să luaţi cea mai bună hotărâre. Idealismul meu dur, cum vedeţi, lasă în ceea ce vă priveşte, texte care mă vor confirma ori mă vor condamna în timp. Cât priveşte grupajul, sugerând a apărea în revistă, era normal să-l alcătuiţi dvs., ca autor care nu lasă altora responsabilitatea unei selecţii. Transcriu în finalul acestui răspuns, urându-vă toate cele bune, *Rondelul tramvaiului politicos*, pentru ca bunul cititor, invocat la urma urmei ca instanţă decisivă, să aibă dovezi şi argumente pro sau contra: „Cu braţul de fier ridicat soldăţeşte/ Tramvaiul salută departe pe şine./ Iar noi bucuroşi îi răspundem: Ce bine!/ Ştim locul în staţii unde opreşte;// Îm mâini ridicăm greutăţi voinicească,/ –Ne-ncearcă emoţii că scările-s pline –;/ Cu braţul de fier ridicat soldăţeşte/ Tramvaiul salută departe pe şine;// Nici primul baremul nu-l îndeplineşte,/ Înjură că n-are de ce se mai ţine;/ Arbitrul (vatmanul) ne dă de ruşine:/ Tramvaiul în semn de salut îl porneşte.// – Cu braţul de fier ridicat soldăţeşte!" (*Ion Cârdu*, Timişoara) ■

cronica tv

„Anathema, sit!"

CÂND a apărut Doamna Nicholson la Otopeni, tocmai mă bucuram cu mândrie patriotică, şi responsabilă simţire daco-ereditară, privind-o prin sticla MegaVizion-ului pe distinsa Doamnă Puwak anunţând că am realizat planul la anticorupţie. Iacă-tă, mi-am zis, că Doamna Emma vine la fix să ne felicite, să mai ia vo două-trei notiţe şi să ne facă un raport de ţară pentru cinci noiembrie, ce n-a văzut Strasbourgul, Prodi şi Dămăroaia. Că tocma zice prietenul meu Haralampy (cu care văd telejurnalele):

– Mă! Privatizări am făcut? Făcut; disponibilizaţi, avem câtă frunză şi iarbă? Avem; şomeri? cam cât Europa occidentală şi America de Sud; secetă a dat bunul Dumnezeu cât pentru Sahara şi Deşertul Gobi? dat... Pardon? Cine-a zis că trebuia să declare Guvernul calamitate pentru căldura din toiul verii?! Doamne fereşte! Cine-a mai auzit de-aşa nebunie? Păi, n-a stabilit Domnul Băsescu la Tv că iarna nu-i ca vara şi invers? Eu cred că ţărănimea patriei ia halucinogene, dacă medicamentele compensate se dau pe sub mână de trei ori, învârtiţi-le feciori!

– Ce faci, frate? îl întreb. Te bagi în Etno? Precis că iar ai tras o ambrozie de Bistriţa...

Nu mă aude. Continuă:

– ... Ia uite la piele-ososul ăla cum se plânge reporterului Tv că statul nu-l ajută, că nu-i dă, că nu-i face... Adică ar vrea ca Domnul Năstase cu Dom' Iliescu să-i facă arăturile de toamnă? sau îl vrea pe Domnul Ilie Sârbu în funcţia de semănător vesel cu sacul subsuoară? Auzi: despăgubiri! Li s-a suit şi ăstora demo... Închide naibi *megavijănu*, că vede Doamna Emma şi iar fluieră în Mânăstirea din Parma... Ba nu: lasă-l, că zice ceva baroneasa... A, e în legătură cu nunta aia de la Sibiu... Bravo! Ai văzut, mă, că nu-i mai lasă? *Oviderzen* tradiţie, *bien venu, lex!* Iar când e vorba de *leeeex* – domnu' prieten, aici i-am încălecat pe toţi: de la Londra până la Tokio, via Caraibe şi Casa Albă; văzui aseară la televizorul meu, că la tine nu se vede, că din '90 încoace, am adunat vreo treizeci de mii de legi, ordonanţe, ordine, decrete... Îţi spun: în afară de marii corupţi, nici pasărea cerului nu mai scapă nepedepsită.

– Stai, că nu pricep chestia cu „marii corupţi"...

– E simplu-simpluţ, dragule; sună telefonul şi cineva îi spune Marelui Corupt: bade, vezi că mâine seară vin la tine cu mandat de arestare – vezi ce faci, poatemi laşi vreun plicuţ în coteţul Rotwailerului. Salut! În ziua următoare, coruptul dă telefon şi-i zice binefăcătorului: am trecut graniţa, poţi emite mandatul de arestare; salutări Domnului ministru Ioan Rus şi celor de la PNA. Pa! Că altfel cum să fi putut raporta Doamna Puwak realizarea sută la sută a planului bătăliilor anticorupţie? Iar în ceea ce priveşte căsătoriile dintre minorii rromi, urmează ca Ministerul Justiţiei să înfiinţeze judecătorii în fiecare şatră, în preajma containerelor şi câteva prin gările şi metrourile Europei cu scopul stabilirii de sentinţe de divorţ pentru miile de rromi minori funcţionând sub formă de mariaj tradiţional...

– Haralampy!

– Am priceput, bade, am terminat cu sufletul împăcat că Doamna Emma nu l-a adus şi pe siamezul întru raportări, Domnul Verheugen, în calitate de şef al depozitului de strâmbe pentru Europa de est din cadrul U.E. – că eram de toată praştia! Pe când aşa, la următoarea lor venire, îi vor găsi pe rromii juniori I, II şi III jucându-se în ţărână cu sculele (de tinichigerie, căldărit, dat în bobi etc.), sub privirile responsabile ale Regilor Cioabă şi Ilie şi ale Împăratului Iulian, toţi supravegheaţi ager de Doamna Rodica Stănoiu... Ciao!

... La România 1 e deja rubrica „Meteo" prezentată de vreo trei fătuţe, fapt care înseamnă răspundere colectivă, respect, şi siguranţă pentru plătitorul de abonament Tv.

„Ne revedem mâine seară la ştiri!"

Dumitru Hurubă

scrisori către editorialist

(urmare din pag. 1)

Atitudinea pe care o adoptă faţă de limba şi literatura română este esenţială pentru formarea unor caractere în devenire.

Observaţiile care vor urma au în vedere un segment majoritar al adolescenţilor, ce lasă loc şi posibilelor excepţii. Câteva tendinţe tind tot mai mult să se permanentizeze. Acestea sunt:

1. Lipsa de respect faţă de critici şi faţă de actul critic. [...]

La ora de limba română, unii profesori încep să renunţe la dosarul critic. Indiferenţa manifestată de elevi poate fi o scuză. Alţii se încumetă, dar riscă să se lovească de atitudinea ostilă a elevilor faţă de critică. Dacă respectul faţă de profesor, faţă de omul concret de lângă tine, a dispărut, cu atât mai puţin ar merita respectat criticul, o entitate atât de abstractă. Accentul pus, în ultimii ani, pe originalitate în şcoala românească, a dus la un soi de libertate bizară, echivalentă cu „a zice orice şi oricum". Pare mai confortabil pentru elev să emită câteva judecăţi (a căror valoare lasă de dorit) decât să se adreseze mai întâi unui dosar critic. Lipsa de respect faţă de critici apare în formulări superficiale de tipul „Eu nu sunt de acord cu Manolescu...", „Opinia lui Vianu e greşită..." Înlocuirea unei păreri avizate cu diferite idei susţinute de elevi, fără o argumentaţie solidă, a devenit un fenomen frecvent. O altă greşeală este şi preferinţa tinerilor îndreptată mai mult spre cărţile de comentarii decât spre studiile de exegeză.

O carte de comentarii care să ajute în mod real elevul ar fi probabil o culegere de articole critice selectate din operele unor critici pertinenţi. Elevul ar trebui învăţat că există o interdependenţă necesară între aceste două compartimente: gândirea lui – gândirea celorlalţi, că orice scânteie de creativitate trebuie să aibă ca suport critica de specialitate.

2. Lipsa de respect faţă de personajele literare.

Dacă s-ar realiza o statistică, s-ar constata că personajele cele mai defavorizate sunt Ştefan Gheorghidiu şi Gelu Ruscanu din *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, respectiv *Jocul ielelor*. Tinerii nu se prea mai pot recunoaşte în modelele propuse de aceste personaje camilpetresciene. Teoriile referitoare la justiţia absolută sau la dragostea gândită matematic nu mai sunt valabile pentru o umanitate în derivă. Iona, eroul eponim al lui Marin Sorescu, este privit şi el cu îngăduinţă şi cu zâmbete: vorbeşte singur şi spintecă burţi de peşte. A trecut oare mult timp de când îndrăgeam câte un personaj şi ni-l alegeam să ne reprezinte în viaţă?

3. Lipsa de respect faţă de anumite opere.

E uşor de observat că tinerii preferă romanele dinamice, „cu acţiune". Romanele lui L. Rebreanu par atractive. Mai puţină căutare au romanele lui M. Sadoveanu. Motivaţia elevilor este următoarea: „în romanele sadoveniene nu se întâmplă nimic". Romanul „Nicoară Potcoavă", ostracizat uneori şi de critică, este „greu de citit". [...] Probabil că marele merit al lui Sadoveanu este că reinventează limbajul, ridicându-l la rang de specificitate a neamului românesc.

4. Lipsa de respect faţă de scriitori.[...]

5. Lipsa de respect faţă de limba română.

Lucrările scrise de altădată au fost înlocuite cu lucrări pline de greşeli de ortografie, punctuaţie aproape nu mai există, ştersături grosolane invadează imaculata foaie de hârtie. Limbajul literar este substituit cu indiferenţă de cel familiar, ideile sunt confuze, superficiale, ca urmare a folosirii greşite a limbajului.[...]

Mirela C. Cioran

Aniversare

Echinox, echinoxişti, echinoxism

ANUL acesta revista *Echinox* sărbătoreşte 35 de ani de la înfiinţare. La cârma ei s-au succedat destule nume cunoscute şi recunoscute astăzi: Eugen Uricaru, Marian Papahagi, Ion Pop, Ion Vartic, Aurel Codoban, Dan Şăulean, Corin Braga, Ştefan Borbely şi Horea Poenar. S-au sărbătorit la vremea lor cei 10 ani, 20 de ani, 25 de ani şi 30 de ani de la înfiinţare. De data aceasta, însă, sărbătoarea are susţinerea logistică şi financiară a Universităţii Babeş-Bolyai, cu o anunţată sesiune de comunicări, lansări de carte etc. Este anunţat şi un de multă vreme râvnit *Dicţionar Echinox*. La cocteil, invitaţiile (în număr de 130) sunt pentru echinoxiştii din ţară şi străinătate şi pentru câţiva simpatizanţi. Efervescenţa pregătirilor a început deja, echinoxiştii se solicită între ei, se anunţă, se întreabă. Va lipsi un nume esenţial, motorul grupării, la un moment dat, erudit şi spiriduş în acelaşi timp: regretatul Marian Papahagi, dispărut în 1999. Dar şi un alt ludic: Radu G. Ţeposu (cei doi se adaugă altor câtorva echinoxişti mai puţin cunoscuţi, pieriţi de tineri).

În ultimii ani, gruparea Echinox s-a diversificat: pe lângă canonica deja revistă *Echinox* (condusă astăzi de Horea Poenar), există *caietele Echinox* (revistă de specialitate, în format carte, axată pe cercetarea imaginarului şi literatură comparată, înfiinţată în 2001 şi condusă de Corin Braga şi Ştefan Borbely) şi nu în ultimul rând un website Echinox. Nu vreau să insist asupra acestor lucruri, pentru că mi se pare mai important echinoxismul ca *ism* şi despre acesta vreau să vorbesc. Echinox a fost şi este încă o şcoală formatoare, având în mod limpede acest statut recunoscut. Pentru aceasta pledează răspândirea unora dintre membrii săi performanţi ca redactori ai unor reviste precum *Vatra, Familia, Steaua, Tribuna, Apostrof, Euphorion, Cuvântul* ori efemera *Piaţă literară*. Ei au împrospătat, înviorat şi stimulat creativitatea în cadrul redacţiilor respective (în unele cazuri, au iniţiat şi creat noi reviste precum *Apostrof, Euphorion, Caietele Echinox*).

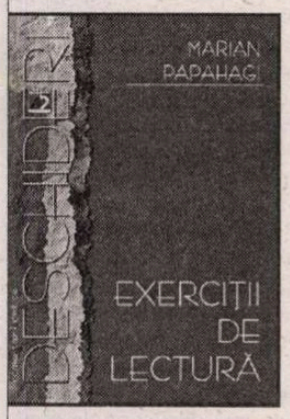
Echinoxismul înseamnă în primul rând energie performantă; această energie şi-a avut etapa sa ludică, la începuturi; astăzi, ea este o energie de constructori de instituţii de cultură. Echinoxismul a însemnat, apoi, rigoare (ardelenească, vor completa gurile bune şi rele la un loc), spirit inovator şi entuziasm. Entuziasmul a fost esenţial şi el trebuie înţeles tot în sensul de frenezie constructivă. De la acest entuziasm a pornit crearea revistei *Echinox* (iniţial pusă la cale în lungi şi pitoreşti discuţii prin cafenelele clujene), apoi cenaclul Echinox (care a funcţioant până prin 1982 şi a fost reluat în 2000), nu în ultimul rând naşterea *Caietelor Echinox* şi crearea unui website. Numere aniversare *Echinox* (de tip dicţionar) au mai existat: este cunoscut şi considerat referenţial cel din 1994; de data aceasta, însă, aniversarea va prilejui un dicţionar propriu-zis. Era şi timpul. Să nădăjduim că el va fi un bun instrument de lucru pentru istoricii literari, având în vedere tabloul de familie pe care intenţionează să îl ofere.

Desigur, există caracteristici ale echinoxismului ca mişcare şi, în al doilea rând, caracteristici ale echinoxismului ca stil, ca manieră. Ca mişcare, echinoxismul a mizat pe promovarea ideii de cărturărie de elită şi cultură de performanţă. Pe a construi suplu-intelectual instituţii culturale. Ca stil literar, echinoxismul (mai exact literatura sa materializată) a fost marcat de fantezie, senzorialitate, vizionarism, ironie, senzualism, historionism, dar şi de tumultuos. Poezia echinoxistă (cea mai cunoscută şi recunoscută, de altfel) a cultivat teme înalte (să le spunem astfel), dar cu dezinhibare, combinând palimpsestic livrescul şi cotidianul fandat ingenios. Până la un punct, echinoxiştilor li s-a reproşat un oarecare manierism. Cu alt prilej, s-a vorbit de un soi de barochism. Reproşurile au trecut, echinoxismul a rămas. El contează astăzi ca *ism* formator intelectual. Ceea ce este esenţial. Echinoxismul nu a intenţionat să impună un canon, nici să se instituţionalizeze dogmatic, nici să obstrucţioneze alte tendinţe literare. Nu a fost specific transilvan ori clujean, chiar dacă s-a născut la Cluj. Amploarea grupării, prestaţia culturală şi literară a membrilor săi au fost cele care au impus.

Ruxandra Cesereanu

EDITURA PARALELA 45 | BELETRISTICĂ
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *DESCHIDERI*

Marian Papahagi
Exerciţii de lectură



format 14 x 20, 216 p., 80.000 lei

Adrian Oţoiu
Ochiul bifurcat, limba şaşie

format 14 x 20, 280 p., 90.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.
PARALELA 45 EDITURA
Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

la microscop

de Cristian Teodorescu

Delaţiune, patologie şi clovnerie

TOT povestind cum s-a opus el regimului Ceauşescu, CV Tudor a început să creadă şi el aceste ficţiuni. Şi cum o vreme s-a bucurat de protecţia SRI-ului unde are şi în prezent amici devotaţi, a ajuns probabil să-şi închipuie că prin arhive nu e nimic compromiţător în ceea ce îl priveşte. Curiozitatea, ceasul rău îl împing să ceară la CNSAS dosarele în care e vorba despre el. Nu înaintează personal cererea, ca să nu fie nici măcar bănuit că a coborît la nivelul unor Pleşu sau Dinescu, el – şef de partid şi ditamai senator. Fiind vorba de cererea lui Vadim Tudor însuşi, SRI-ul scotoceşte arhiva şi încredinţează celor de la CNSAS 19 volume. Nu ştiu cît de groase, că nu le-am văzut. Pe drumul dinspre arhiva SRI şi biroul lui CVT probabil că dosarele au făcut o haltă pe masa cuiva priceput la citirea unor asemenea documente. Şi iese la iveală documentul publicat în *Ziua* şi reluat în *Evenimentul Zilei*, facsimilul raportului unuia dintre şefii Securităţii din anii '80. Raportul spune, printre altele, că CVT s-a dus la Securitate împreună cu pictorul Mihai Bandac să reclame devieri spre extrema dreapta ale unor pictori membri ai Uniunii Artiştilor Plastici, pîrîndu-l pe Andrei Pleşu drept cap al răutăţilor. Cel care a dat informaţiile pare să fi fost CVT, rolul lui Bandac fiind mai degrabă acela de a da din cap a încuviinţare. Apoi acuzaţii împotriva uniunilor de creaţie care ar trebui desfiinţate, împotriva celor care se abat de la politica partidului şi împotriva cărora, spre durerea poetului de la Agerpres, nu se lua nici o măsură. Ca să nu pice prost, autorul raportului scrie, în finalul raportului că Securitatea e la curent cu cele semnalate de CVT şi Bandac.

Cînd a apărut fotocopia raportului în *Ziua*, Vadim Tudor a emis un comunicat de presă, cătrănit, anunţînd că-l va da în judecată pentru fals pe Sorin Roşca Stănescu. A doua zi însă Colegiul CNSAS anunţă că va începe cercetări pentru a afla mai multe despre cariera lui CVT de informator benevol al Securităţii. Acesta nu se lasă, nevenindu-i probabil să creadă că şi-a făcut-o cu mîna lui. Dă un alt comunicat, mai paraponisit decît primul: îi ameninţă pe Pleşu şi pe Dinescu că va veni cu 10.000 de oameni la CNSAS ca să-i arunce pe fereastră. (Metaforic, desigur, adaugă el într-o paranteză !)

O ultimă, pînă acum, lovitură primeşte CVT din partea fostului şef al SRI, Virgil Măgureanu. Acesta confirmă că poetul turna benevol la Securitate. Ba mai mult, povesteşte Măgureanu, CVT i-ar fi cerut un certificat că n-a fost informator, ceea ce nu i-a dat. Dezvăluirea lui Măgureanu pare să-l fi scos din minţi pe poetul-delator. În schimbul dosarului său informativ de Securitate i-a dat lui Măgureanu cinci tablouri de Nicolae Drăguşin ! Să te bagi singur în ridicol făcînd asemenea mărturisiri.

Am pus toate acestea cap la cap pentru că CVT a ajuns personajul care arbitrează în prezent scena politică din România. După cum reiese din anumite sondaje el are şi mari şanse de a concura cu succes la Preşedinţie. Asta ne-ar mai trebui! Sînt unii care susţin despre CVT că ar fi un caz clinic şi că din acest motiv n-ar trebui luat în serios. Alţii îl consideră un fel de circar politic de care românii sînt pe cale să se vaccineze. Din cîte ştiu eu, nu, ba chiar dimpotrivă. Mai ales că la cît circ se face în politica românească, unul căruia îi reuşesc mai bine clovneriile decît altora, are toate şansele să iasă în faţă. ■

Case memoriale, case de vacanţă

„*EVENIMENTUL ZILEI*” din 30 octombrie publică un reportaj semnat Doru Cobuz despre două case din Ştefăneşti-Argeş: una, cea de vacanţă, nou-nouţă, cu drum asfaltat pînă în poartă, cu gard înalt de protecţie, aparţine celui de al doilea personaj politic din ţară, preşedintelui Senatului, dl N. Văcăroiu; cealaltă, la capătul unui drum aproape inaccesibil, veche, pe cale de prăbuşire, neîntreţinută, este casa memorială L. Rebreanu. Nu e nimic de reproşat dlui Văcăroiu, care are tot dreptul la o casă proprie, fie ea şi reşedinţă secundară, de vacanţă, şi chiar dacă se nimereşte lîngă fosta reşedinţă secundară a marelui romancier. Dar MCC oare ce păzeşte? Revendicată sau nu de urmaşii scriitorului, casa se cuvine îngrijită. Ce să-i faci însă cu bugetul decent (vorba dlui R. Theodorescu) al MCC? Se vede că nu ajunge, aşa decent cum este, pentru a da o imagine decentă casei în care Rebreanu şi-a scris cărţile de după 1930, între care *Răscoala*, şi s-a stins din viaţă la 1 septembrie 1944. ● *Echinox* nr. 1, 2, 3 din 2003 găzduieşte o amplă anchetă pe tema optzecismului literar (din păcate, litera extrem de mică şi grafica voit „murdară” fac greu lizibil textul chiar şi pentru optzeciştii înşişi aflaţi azi între 45 şi 50 de ani). Participă la anchetă scriitori din generaţii diferite: Claudiu Groza, Ion Pop, Gh. Perian, Ruxandra Cesereanu, Simona Oprescu, Mihaela Ursa, Al. Cistelecan şi Vlad Roman. De citit totul, mai ales opiniile dlor Pop şi Cistelecan. ● O dezbatere în trei aflăm în *Columna* nr. 5-6. Directorul publicaţiei din Tg. Jiu, dl Gh. Grigurcu, i-a invitat pe dnii Laszlo Alexandru şi Ovidiu Pecican să reia o mai veche discuţie în aceeaşi formaţie de pe C.D. Radio Cluj despre care Cronicarul a scris în această pagină, cînd a făcut eroarea capitală de a confunda postul de radio cu pricina cu altul, numit Radio Cluj. Cronicarul îşi cere iertare pentru confuzie, dar continuă să nu înţeleagă de ce sînt dnii Laszlo şi Pecican atît de supăraţi pe *România literară*. Dl Grigurcu, colaboratorul nostru permanent, ne ia cu jumătate de gură apărarea. Din nefericire, nu le spune în replică prietenilor săi ce trebuie spus. Am obiectat la intervenţia anterioară a colegilor noştri în care afirmau că *RL* e o revistă liberal-ţărănistă. Am obiectat cu delicateţe. Acum ne

revista revistelor

vedem siliţi să spunem lucrurilor pe nume: afirmaţia nu e insultătoare, dle Pecican, e prostească. La fel cum este şi aceea de a-i socoti acum (cu un surplus de iritare) *comunistoizi* pe dnii Manolescu şi Ştefănescu, şi asta fiindcă scriu despre autori din regimul comunist. Dl Ştefănescu a devenit brusc *conservator*, fiindcă se uită în urmă („progresist e cel care se uită în faţă”) la literatura lui D.R. Popescu, Fănuş Neagu etc. Ce anume scrie dl Ş. despre operele cu pricina nu prea contează în ochii dlui Laszlo Alexandru. D-sa e mai curînd de părere, ca şi alţii, că pînă şi simpla evocare a numelor cu pricina ar dovedi o „complezenţă nemeritată”. În fond, dl Ş. ar trebui lăudat tocmai fiindcă scrie despre autori intraţi într-un con de umbră sau compromişi (adesea nu pentru opera lor, ci mai mult pentru atitudinile şi apartenenţele lor trecute). Nimeni din redacţia *RL* nu se implică în alegerile ori în judecăţile dlui Ş, aşa cum de altfel nu se amestecă în scrisul nimănui. Nu e vorba de a împărtăşi opiniile celor pe care-i publicăm. Problema este că se preferă de către mulţi comentatori de astăzi o judecată globală negativă asupra unor autori pe care critici foarte supăraţi pe comunism nu-i mai citesc, iar cînd cineva chiar îi recitește, e pus la zid. Dl Pecican nu pricepe nici alte lucruri foarte simple: cu cine ar fi vrut d-sa să discutăm politica culturală de deschidere a PCR din anii '60 (atîta cîtă a fost!), dacă nu cu unul din factorii responsabili din acea vreme cum este dl Paul Niculescu-Mizil? Lasă că dl Pecican afirmă că l-am invitat pe fostul secretar cu propaganda la „serbările” RL, care sînt în realitate doar nişte *Întîlniri*, dezbateri, confruntări ca oricare altele. Se pare că o ciudată idee îi stăpîneşte pe conlocutorii dlui Grigurcu şi anume că există autori despre care criticii nu trebuie să scrie, criteriul subînţeles fiind, desigur, moral, nu literar. Ce să le spunem? Că n-are importanţă *despre cine* scrie un critic, ci doar *ce anume* scrie? Asemenea elementare lucruri ar fi trebuit ştiute, ca să nu fim obligaţi să-i educăm noi, acum, pe dnii Laszlo şi Pecican. ● Nici nu vrem să ne gîndim ce părere îşi vor face dnii Pecican şi Laszlo despre faptul că *Apostroful* din Clujul domniilor-lor publică în nr. 10 un articol despre Blaga semnat... ei bine!, de dl Oliviu Gherman. Fostul preşedinte PDSR şi al Senatului României, actualmente ambasador la Paris, iată-l prezent într-o revistă culturală absolut onorabilă (bun, întregul număr!). Nu e aşa că puriştii noştri au motive suplimentare de supărare?

Cum stă premierul cu engleza ?

CELEBRA frază despre economia României din Raportul de ţară alcătuit de Comisia Uniunii Europene i-a divizat pe vorbitorii de limbă engleză din ţara noastră. Oricum, din punctul de vedere al premierului Năstase, limba engleză poate fi tradusă în două chipuri: cu sau fără suflet! Dacă traducerea realizată de reprezentanţii Comisiei UE la Bucureşti ar fi fost făcută cu suflet, din ea ar fi rezultat că România are economie de piaţă funcţională, aşa cum s-a tradus la Palatul Victoria. *ADEVĂRUL* a mers la început pe traducerea Puterii considerînd că România a căpătat certificat de economie funcţională de piaţă. *EVENIMENTUL ZILEI* a folosit varianta traducerii fără suflet, ca şi *ZIUA* de altfel, trăgînd concluzia că România a rămas din nou repetentă, ca dl Goe. ● Fraza cu pricina a fost analizată, la cererea Agenţiei Mediafax de una dintre expertele de la Economist Intelligence Unit, Joan Hoey, care a spus că fraza cu pricina e ambiguă şi construită în deplină desconsiderare a limbii engleze. ● Ca să nu rămână însă românii, mai ales cei de la Palatul Victoria, cu impresia că şi au şi n-au economie de piaţă funcţională a fost nevoie de intervenţia purtătorului de cuvînt al Comisarului pentru extindere, care a certificat traducerea fără suflet, cea în care România nu are deocamdată economie de piaţă funcţională. Într-unul dintre cele mai dure editoriale ale sale la adresa partidului de guvernămînt, Cornel Nistorescu afirmă în *Evenimentul zilei* că România are o economie funcţională pentru PSD. Directorul *Evenimentului* e de părerea că partidul de guvernămînt nu s-a omorît cu firea pentru a face din economia României una de piaţă pentru că asta ar însemna sfîrşitul dominaţiei PSD asupra economiei autohtone. Dominaţie care concret înseamnă licitaţii făcute anume pentru a fi cîştigate de oamenii partidului. Sau, cum scrie Nistorescu, dacă licitaţia trebuie căştigată de un fidel al PSD care are trei urechi şi doar un sfert de creier, se face un caiet de sarcini special în care participanţii la licitaţie trebuie să aibă toţi trei urechi şi o bucăţică de creier. ● O minte strălucită de la *JURNALUL NAŢIONAL* o ia împotriva curentului economiei de piaţă şi le explică românilor ce dezastru ar fi fost în această iarnă dacă am fi avut o economie de piaţă. Cu alte cuvinte, în loc să ne luăm după cei care acuză guvernul pentru acest insucces, ar trebui să-i mulţumim din inimă dlui Năstase că ne scoate din iarnă. Rar i-a fost dat Cronicarului să citească asemenea inepţii doct formulate, potrivit principiului aşezării carului înaintea boilor – nici o aluzie! ● În treacăt fie zis, dacă astăzi Bulgaria se plînge că e pusă în aceeaşi oală cu România, supărîndu-l pe premierul Năstase, e pentru că vecinii noştri de peste Dunăre, care au de anul trecut economie de piaţă funcţională cu certificat, şi-au făcut socoteli de viitor mai îndepărtat, acceptînd să le meargă mai rău pe termen scurt, pentru a le fi mai bine pe termen lung. La noi sînt însă destui cei care sînt gata să lase de izbelişte viitorul, de dragul unui prezent oricum plin de lipsuri şi lipsit de perspective. Aceasta e filosofia care a dus la sărăcirea României în tranziţie. O filosofie politicianistă de pe urma căreia la noi s-au făcut reforme numai la cererea Occidentului, totodeauna cu mare întîrziere faţă de alte ţări fost comuniste. ● Revenind la sintagma premierului Năstase, aceea cu traducerea fără suflet, cum e posibil ca prim-ministrul să se joace astfel de-a vorbele şi de-a traducerea într-o chestiune atît de serioasă? Fiindcă altfel e şi mai rău. Adică dacă premierul ştie doar aproximativ limba engleză pe care o vorbeşte şi o ascultă fără translator. Fiind şi “sufletist” dl Năstase poate băga România în cine ştie ce bucluc, traducînd cum îi convine documente oficiale ale instituţiilor internaţionale în care ţara noastră se străduieşte să pătrundă.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziţia Fundaţiei “România literară” pe adresa Fundaţia “România literară”, Bucureşti, Of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviaţiei, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

26 noiembrie - 2 decembrie 2003
(Anul XXXVI)

47

Reamintim că miercuri, 26 noiembrie, ora 19, la Clubul Prometheus, Piaţa Naţiunile Unite 3-5
vor avea loc

"Întîlnirile *României literare*"

cu tema

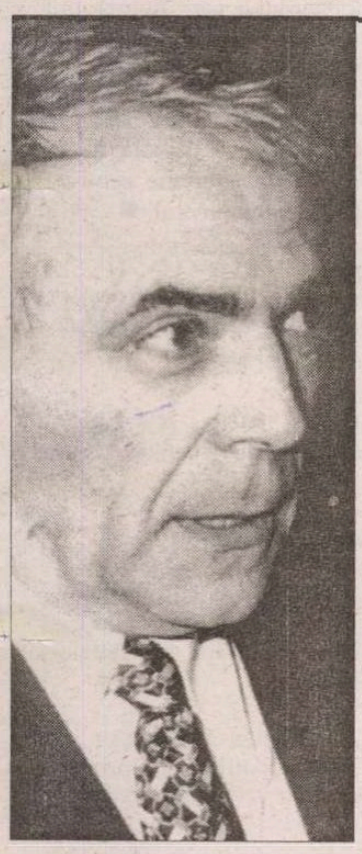
Scriitorii şi Securitatea

(Ce ne spun dosarele de la CNSAS)

■ interviu

Cu
Gheorghe
Boldur-Lăţescu
cu ocazia
apariţiei unui nou
volum despre
genocidul comunist
la
Editura Albatros

pag. 16 - 17



scrisori către editorialist

Domnule Manolescu,

Sînt profesor de limba română la un liceu din Ardeal. Recunosc că m-a decis să vă scriu un film pe care l-am revăzut recent la televizor şi în legătură cu care v-aţi exprimat şi dv. o opinie favorabilă cu cîţiva ani în urmă. Îmi amintesc că editorialul în care l-aţi comentat a stîrnit şi replica unei reviste literare. Nu ca să vorbesc despre *Cercul poeţilor dispăruţi* (acesta este filmul!) vă adresez rîndurile de mai jos.

Alexandru Antonescu

(continuare în pag. 30)

pag. 26 - 28

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

Monte-Cristo, varianta în zdrenţe

SMULGEREA de sub şezutul vadimian a mărcii „România Mare" aruncă o lumină cu totul neaşteptată asupra personajului care se crede protectorul providenţial al ţărişoarei. Lucrurile sunt de-o simplitate extremă: prinzând de veste că maşinăria de spurcat a lui Vadim a ieşit, ca să zic aşa, din „garanţie", adică a depăşit cei zece ani în care a fost protejată la oficiul de specialitate, Sorin Roşca Stănescu a obţinut dreptul de a edita o publicaţie cu acest nume. Îmi imaginez ce-o fi fost în sufletul „tribunului" la aflarea ştirii! Iar când noul posesor al „copyright"-ului asupra numelui revistei l-a somat să înceteze editarea unei publicaţii devenită pirat, presupun că şi-a ieşit din minţi.

Problema principală nu e dacă Vadim va continua să-şi editeze fiţuica naţionalist-xenofobă sau dacă Sorin Roşca Stănescu va pune în circulaţie o revistă cu acelaşi nume, ori dacă se vor tipări, concomitent, zece sau o mie de publicaţii botezate la fel. Problema e că un individ care-şi trâmbiţează de treisprezece ani infailibilitatea în materie de patriotism, de apărare cu preţul vieţii a fruntariilor ţării (vă amintiţi belicoasele declaraţii gen „Am îmbrăcat cămaşa morţii" şi alte aiureli macabre ale ţuţerului barbian?) nu e capabil să-şi apere propria revistă. Mai mult decât orice alt argument, faptul că Vadim e îngenuncheat ca un ageamiu în propria-i casă e similar loviturii de graţie dată unui balon umplut cu gazele fetide ale comunismului şi securismului ceauşeştian.

Imaginaţi-vă că soarta unei întregi ţări ar atârna de promptitudinea sau de semnătura unui Haplea (vorba lui E. Barbu) ce doarme-n papuci. Imaginaţi-vă că un asemenea personaj ar trebui să negocieze documente diplomatice pentru România (asta, desigur, în situaţia improbabilă în care vreun politician din lumea civilizată ar accepta sa stea de vorbă cu el!) Imaginaţi-vă că uitucul de Butimanu ar avea date-limită pentru a reînnoi sau renegocia contracte vizând destinul tuturor românilor. Probabil că Vadim va spune că pentru asta are consilieri, avocaţi, specialişti şi alţi băgători de seamă. Posibil. Dar acum nu i-a avut?! O revistă atât de importantă în jocurile strategice ale partidului e lăsată chiar în voia sorţii? Sau, pur şi simplu, Vadim n-a putut să înregistreze „România Mare" pentru că nu mai era de mult a lui?

E cunoscut scandalul de-acum un an şi ceva, când ziarele de la Bucureşti au publicat un document prin care se vorbea de vânzarea „României Mari" unui presupus iranian, Reza Kaja. N-am urmărit în detaliu afacerea, dar nu ţin minte ca organele abilitate să fi putut descoperi pe teritoriul României vreun individ cu acest nume. Probabil a fost o simplă manevră, o încercare a lui Vadim de a-şi fenta creditorii. Iată, însă, că în urma acelui „artificiu" se vede atât cu degetele, cât şi cu urechile prinse în menghina infinitelor „şmecherii" prin care-şi imaginează că prosteşte pe toată lumea.

Mişcarea de maestru a lui Sorin Roşca Stănescu e cea mai gravă lovitură şi cel mai dureros afront suferit vreodată de fostul lacheu care se visa împărat. Ea arată vulnerabilitatea totală a individului, dovedind că stilul agresiv în care-şi îmbracă apariţiile publice ascunde o imensă cacealma. El e doar magnetul ce atrage pilitura impură a dezmoşteniţilor soartei ce-aşteaptă de-atâta vreme un Salvator. Or, ce salvator poate fi acela care la o simplă înţepătură a acului se dezumflă ca un balon ieftin, cumpărat la iarmaroc?

Cu toate acestea, în tulburea viaţă politică din România, Vadim Tudor poate fi un pericol. Zeci şi zeci de împrejurări au dovedit că el nu se dă în lături de la nimic. Obsedat de putere, ar fi capabil să împingă ţara în orice fel de aventură, oricât de iresponsabilă, doar pentru a-i merge lui bine. Asta nu e pură speculaţie: relaţiile de amiciţie cu personaje politice suspecte din lumea arabă, jubilaţia sardonică la orice rateu al Occidentului, pariul pe valorile totalitarismului sunt indicii clare privind soarta ce ne-ar aştepta.

CU TOATE că Vadim nu face nici un secret din felul în care ar urma să conducă ţara (parcă Hitler făcea!), nu văd nici un semn că forţele politice responsabile ar da vreun semn de îngrijorare. Slabul sprijin al „Iniţiativei 2003", mişcarea condusă de răspopitul (sper că pe bune!) Cosmin Guşă, care a alcătuit un dosar ce dovedeşte indubitabil malignitatea şi ilegalitatea acţiunilor partidului condus de Vadim, n-a beneficiat decât de câteva comentarii superficiale — şi nimic mai mult. Inexplicabila ieşire din pepeni a prietenului meu, Dan Pavel, n-o pun la socoteală, pentru că sunt sigur că el însuşi realizează că a comis o gafă: problema nu e cine a gândit primul argumentele eliminării din viaţa publică a putregaiului politic. Problema e că nu există voinţă politică de a pune lucrurile la punct.

E bine, însă, de ştiut, că şi pe vremea lui Emil Constantinescu grija de a nu clinti nici un fir de păr din capul vadimian a funcţionat la fel de ireproşabil ca în vremurile lui Iliescu. Măcar această certitudine s-o avem: că România ultimilor treisprezece ani a beneficiat de o admirabilă continuitate întru laşitate, compromis şi nemernicie. Altminteri, ar fi fost greu ca un grupuscul de aventurieri ce se laudă în gura mare cu intenţia de a trimite România în barbarie şi izolare să fie tratat cu duhul blândeţii. Calculul făcut de toată golănimea ce s-a perindat la guvernare e nu doar cinic, ci şi autodistructiv. E vorba, în fond, de oameni ce s-au format în cultura politică a ceauşismului, împrumutând de la maestrul gângav sentimentul că sunt salvatorii ţării.

Raţionamentul e acesta: „Îl lăsăm pe Vadim să-şi umfle pipota, creăm impresia că patria e în pericol, iar apoi venim noi cu extinctorul!" Această logică funcţiona, poate, pe vremea când românii aveau încă vie memoria comunismului. Astăzi, ei nu mai au decât oglinda vieţii de mizerie, a locuinţelor insalubre, a foametei, a frigului şi a lipsei de speranţă care i-a transformat în simple vieţuitoare buimace, incapabile să-şi găsească un loc şi un sens pe harta tembelismului politic naţional.

Pe lângă problemele insolvabile de la oraş sau de la ţară, există problema acută a târgurilor, a aşezărilor industrial-agrare ivite precum ciupercile între anii '50 – '70. Dacă la ţară mai creşti o găină, mai culegi o ştevie, dacă la oraş o mai dai pe munca la negru, iar când situaţia se îngroaşă, virezi pe cerşit ori furtişag, în localităţile rur-urbane tragedia e deplină. Nici să vrei, şi nu găseşti nimic de furat. Ştiu oraşele de treizeci-patruzeci de mii de locuitori în care singurele venituri sigure le au pensionarii şi cei vreo optzeci-nouăzeci de angajaţi ai administraţiei de stat (de la poliţişti la medici). În rest, lumea supravieţuieşte într-o improvizaţie tragică, nu de la zi la zi, ci de la minut la minut.

E explicabil, aşadar, de ce pentru această nouă categorie de români (ei reprezintă cam un sfert din populaţie; dacă le mai adăugăm sfertul *desperados*-ilor de la oraşe şi sate, cifra devine înspăimântătoare) discursul resentimentar al lui Vadim reprezintă totul. El nu propune soluţii, ci sugerează că va avea grijă să-i aducă la acelaşi nivel şi pe cei care, de bine, de rău, mai au o pâine pe masă. Ceea ce, în starea de disperare şi dezumanizare în care se află nefericiţii foşti susţinători ai lui Iliescu, li se pare a fi chiar Soluţia. De la imaginea idilică a ciobănaşului care doinea printre oi pe însoritul plai mioritic, ne-am transformat într-o naţie de răzbunători. Un fel de Monte-Cristo în zdrenţe, care-şi închipuie că Vadim e abatele Faria. Din nefericire pentru ei, el e doar temnicerul. ■

România literară ®

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 20, 21, 24, 25, 26, 27, 28), SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 4, 7, 8, 9, 22, 23, 29), ECATERINA IONESCU (pag. 5, 6, 16, 17, 18, 19, 31, 32), NINA PRUTEANU (pag. 3, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 30).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Vecinătăţi feminine*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, OANA MATEI, VLAD TRACIUC.
Introducere texte: ECATERINA RĂDOI.
Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D., filiala Pipera, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D., filiala Pipera, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR). Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

Harababură editorială

DACĂ urmărim rubricile de „noutăţi" ale presei revistelor literare şi vitrinele librăriilor, s-ar putea spune că la noi producţia de carte este înfloritoare. Dar imediat se pun două întrebări: ce fel de carte? şi cum şi cine asigură condiţiile materiale? În primul rând, să precizăm că apare destul de multă literatură proastă, aşazisa „literatură de consum", care se bucură, după cum se pare, şi de cel mai mare succes, aducând profituri, uneori substanţiale, editorilor. În privinţa volumelor de poezie, proză, critică şi istorie literară ale scriitorilor consacraţi şi ale debutanţilor de talent, situaţia stă cu totul altfel. Sunt unii, în orice caz, nu prea numeroşi, care fac sacrificiul să-şi publice plachetele, romanele, în regie proprie, suportând întreaga cheltuială. Dar majoritatea nu au această posibilitate şi se străduiesc să ajungă pe listele de subvenţii ale Ministerului Culturii, în speranţa că sumele respective le vor asigura apariţia. Speranţă deşartă, pentru că subvenţiile se micşorează de la an la an (fără să ţină seama de inflaţie) şi se mai împart şi în mod inechitabil. Pentru un volum de circa 300 de pagini, unuia i se acordă 60 de milioane, iar altora, celor mai mulţi, câte 10 milioane. Vorbesc despre anul 2003. În această situaţie, editorul nu poate începe lucrul, banii alocaţi neacoperind nici măcar culegerea şi regia. Rămâne la latitudinea autorului: să renunţe sau să găsească singur alte surse de finanţare (sponsorizări) şi nu o dată, buzunarul propriu. Se spune probabil că nimeni nu te obligă să publici. Dacă îţi convin condiţiile propuse, bine, dacă nu, nu. Şi până la un punct lucrul e cinstit: costurile tipografice şi hârtia sunt scumpe, difuzarea nu prea mai există, iar lumea e aşa de săracă, încât nu mai cumpără cărţi. Pe cei cu bani mulţi nu-i interesează cultura, iar cei care au nevoie de ea (elevi, studenţi, profesori, critici şi istorici literari, cercetători) nu dispun de fonduri, cartea fiindu-le practic inaccesibilă. Despre acest aspect şi despre difuzare voi reveni ceva mai încolo.

Există însă şi situaţii când iniţiativa publicării nu aparţine autorului, ci editorului, care *comandă* o carte, asumându-şi *anumite obligaţii* pe care le şi stipulează în contract. Mi s-a întâmplat ca acum doi-trei ani, la Editura Dacia, altfel editură respectabilă, despre ale cărei apariţii am scris nu o dată (de curând, recenzia consacrată cărţii lui Ion Ianoşi *Eu – şi el. Însemnări despre Ceauşescu*) să-mi comande pentru colecţia şcolară „Biografia unei capodopere", să-mi *comande*, repet cuvântul, un studiu despre *Pădurea spânzuraţilor* de Liviu Rebreanu, încheindu-mi un contract şi obligându-mă să-i trimit nu un text dactilo, ci *dischetă*. Zis şi făcut. Am expediat lucrarea, a fost acceptată şi a apărut în *iulie 2002*. Am aşteptat o vreme, întrebând cam după 6-7 luni dacă s-a vândut 80 la sută din tiraj (cum stipula contractul), spre a mi se onora drepturile de autor. După repetate scrisori şi telefoane mi s-a comunicat că, într-adevăr, cartea s-a vândut, că am de încasat o sumă, care nu depăşeşte prea mult pensia mea pe o lună şi că-mi va fi expediată fără întârziere *on-line*. Şi iarăşi am început să aştept. Văzând că nu sosesc banii, după câtva timp, am reluat corespondenţa (recomandate cu confirmare), am înroşit firul telefonului, dar nu mi s-a mai dat nici un răspuns până în ziua de azi (a trecut un an şi jumătate de la apariţie!) nici măcar să mi se spună: „Domnule, am dat faliment (ceea ce, cum se ştie, nu e adevărat), suntem în incapacitate de plată şi vă rugăm să ne scuzaţi că v-am indus în eroare."

Cum pot califica eu o asemenea atitudine, când editura îşi însuşeşte *munca mea*, obţine probabil şi profit (căci tirajele pentru colecţiile şcolare sunt mai mari) şi apoi mă ignoră complet, ca şi când n-ar fi auzit de mine? Mă abţin să transcriu aici definiţia juridică a faptei.

Să mă întorc însă la subvenţii şi la difuzare. Pentru că o carte (mă refer la una care să prezinte interes şi să nu producă pierderi), ea are nevoie de cumpărători. Cum spuneam, din motivele arătate, ei nu există sau sunt destul de puţini. Dacă Ministerul Culturii, precum şi Ministerul Învăţământului, consiliile comunale, direcţiile judeţene etc. vor să facă un act de cultură eficient, ar trebui să *subvenţioneze bibliotecile* (universitare, judeţene, orăşeneşti, şcolare). În felul acesta cartea bună ar fi absorbită, şi-ar atinge scopul pentru care a fost scrisă, ar câştiga şi editorul şi nefericitul de autor, care, acum, în afara satisfacţiei morale, nu are absolut nici una. Se mai crede – grav este că şi de către persoane cât de cât avizate – că mirosul proaspăt de cerneală tipografică al cărţii sale îi este suficient. În parte, e adevărat, însă, din păcate, nu ţine şi de foame.

În privinţa difuzării, ne aflăm de-a dreptul în haos. Cititorul profesionist de la Bucureşti nu află decât întâmplător ce a mai apărut la Iaşi, la Cluj sau Târgovişte. Şi viceversa. Îmi veţi răspunde că se publică şi chiar se recenzează prin reviste noutăţile editoriale, unele prezentate şi la televiziune. Dar cititorul potenţial vrea cartea, vrea s-o găsească în librărie, măcar s-o răsfoiască. Aşa ceva nu se mai întâmplă de multă vreme. Difuzarea e cu totul aleatorie, probabil în ideea că *tot nu se vinde*. Lipsa acestui organism important (sau, mă rog, activitatea lui deficitară) face ca unii editori să-i pună în braţe autorului „drepturile" *în natură*, cu atât mai mult cu cât, în cele mai frecvente cazuri, tirajele sunt confidenţiale, 100-300 exemplare. Şi scriitorul e obligat astfel să devină un fel de Anton Pann, care să-şi poarte în spate sacul de cărţi şi să-şi „desfacă" marfa în piaţă, rugându-se de cumpărători. Dar cel puţin, acum 160 de ani şi mai bine, librării nu existau şi bineînţeles, nici oficii de difuzare.

Subvenţiile fiind atât de mici, editorii nu sunt câtuşi de puţin stimulaţi şi unii, dacă şi-au acoperit cheltuielile, se mai lasă şi pe tânjală, obţinând profitul dintr-un roman de senzaţie, de regulă, sexy, care poate ajunge la tiraje considerabile, în timp ce ediţiile critice ale clasicilor, monografiile de referinţă nu depăşesc 500 de exemplare (la o populaţie de peste 20 de milioane de locuitori!). O asemenea politică a subvenţiilor date cu mâna tremurândă şi adesea preferenţial nu este câtuşi de puţin una care serveşte, cum s-ar cuveni, cultura română. Sumele acordate de Ministerul Culturii acoperă în parte costul imprimării, ele nu au deloc în vedere şi drepturile de autor. Scriitorul, cercetătorul au devenit nişte paria, munca lor necesitând mari eforturi intelectuale, nu e pur şi simplu *recunoscută*. Sunt speculate pasiunea şi entuziasmul, care se manifestă pe gratis. Câte reviste nu mai dau onorarii, sau când o fac ele au o semnificaţie mai degrabă simbolică! Şi editurile, cele mai multe, procedează la fel. Există istorici literari cunoscuţi şi apreciaţi, cu o activitate de 40-50 de ani, autori de fundamentale cărţi critice, care aşteaptă cu lunile, ca să nu mai spun cu anii, pentru câteva milioane. Să reamintim diriguitorilor noştri culturali că Perpessicius, cu drepturile încasate pe volumul I din ediţia critică Eminescu (în 1939) şi-a cumpărat o casă! Azi, în cel mai bun caz, el ar primi o sumă care să-i acopere întreţinerea pe câteva luni. Se poate mai mare umilire? Şi ea nu va rămâne fără consecinţe pe termen mediu şi lung. Tinerii nu mai sunt interesaţi şi încurajaţi pentru aceste profesii şi nu prea mai are cine să continuie strălucita tradiţie a lui Paul Zarifopol, a lui Perpessicius, abia amintit, a lui Şerban Cioculescu sau Petru Creţia şi să preia ştafeta de la D. Vatamaniuc, Niculae Gheran, Teodor Vârgolici şi încă de la alţii, care se găsesc la vârste respectabile.

Cultura, se ştie, este expresia spirituală a unei naţiuni şi pentru ea se cer eforturi financiare minime, în comparaţie cu fondurile uriaşe alocate mastodonţilor industriali, care se tot privatizează, fără să se vadă rezultate economice palpabile. E trist şi de-a dreptul ruşinos ca scriitorii şi redactorii de valoare să ajungă la bătrâneţe corectori, iar actori de prestigiu să facă publicitate la T.V., spre a-şi completa pensiile de mizerie.

Şi toate astea nu le dau de gândit celor care ar avea datoria, prin funcţiile înalte ce le deţin, să pună cât de cât ordine în harababura vieţii noastre editoriale şi mai larg, culturale?

Al. Săndulescu

Ţi-e sete de cultură?

Bravo!

Te aştept la cafeneaua literară

marţi, miercuri, joi, vineri: 10^{30} – 18^{30}

băutura – discount 25%

cărţile – gratis

la parter, în expoziţia dedicată artelor vizuale.

MIERCURI, 26 noiembrie 20^{00}
Seară privată – Festivalul DaKINO

JOI, 27 noiembrie
Teatru: *Anonimul* 20^{00}-21^{00}
cu Gabriela Ceciul şi Daniel Iordan
regia Daniel Bucur

VINERI, 28 noiembrie
Petrecere privată – Festivalul DaKINO 20^{00}

SÎMBĂTĂ, 29 noiembrie
Festivalul de muzică „Prometheus Live" 20^{30}
4 x 4
în colaborare cu Radio România Tineret

Discotecă - Muzica anilor '80 24^{00}

DUMINICĂ, 30 noiembrie
Concert jazz live: 20^{30}
4 Given

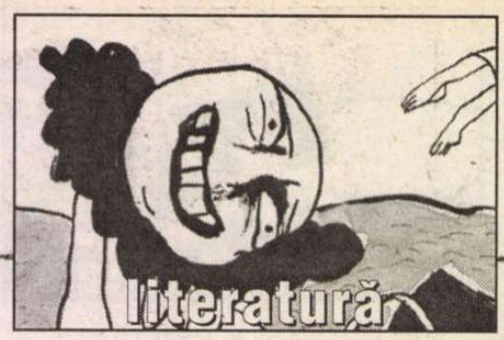
MARŢI, 2 decembrie
Muzică clasică live: 20^{00}
Anca Vasile şi Marilou Botez
vioară şi pian

MARŢI-JOI 19^{00}-21^{00} discount 25%

CLVBVL PROMETHEVS

FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sector 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78



lecturi la zi

de Dorin-Liviu Bîtfoi

Mari înrăiţi, mari revoltaţi

O explozie întârziată

AM REMARCAT târziu, la peste un an de staţionare secretă pe raftul unei librării, traducerea *Societăţii spectacolului*, extraordinara carte din 1967 a lui Guy Debord, o adevărată platformă teoretică pentru revoltele studenţeşti şaizecioptiste. (În acelaşi an apărea şi *Tratatul despre bunele maniere spre folosinţa tinerelor generaţii*, sub semnătura celuilalt papă al situaţionismului, Raoul Vaneigem.) Ediţia română cuprinde şi *Comentarii la societatea spectacolului*, redactate două decenii mai târziu, precum şi o prefaţă (scurtă, dar cu tonul just) a lui Radu Stoenescu.

Având în ereditate Mişcarea Lettristă a lui Isidore Isou, fondată în 1946, ori, mai pregnant, Internaţionala Lettristă, desprinsă ulterior de Isou, Guy Debord va participa în 1957 la crearea Internaţionalei Situaţioniste, publicând de altfel şi textul-cheie al evenimentului, *Raport despre construcţia de situaţii şi despre condiţiile organizării şi acţiunii tendinţei situaţioniste internaţionale*. Devine apoi directorul revistei mişcării, semnează texte şi filme doctrinare şi se manifestă ca lider de opinie şi de conştiinţă în deceniile 7 şi 8. În noiembrie 1994, grav bolnav, se sinucide.

Guy Debord, *Societatea spectacolului. Comentarii la societatea spectacolului*, traducere şi note de Ciprian Mihali şi Radu Stoenescu, EST – Samuel Tastet Editeur, Bucureşti, 2001.

Au trecut aproape patru decenii, iar *Societatea spectacolului* a cunoscut nenumărate ediţii, comentarii şi traduceri. Cu toate acestea, după mărturisirile autorului ei, în tot acest timp nu a schimbat nici măcar un cuvânt din cuprinsul ei. Cele 221 de teze, grupate în nouă secţiuni, demontează mecanismele de alienare ale societăţii contemporane prin conceptul tutelar şi original de "spectacol" (cu accepţiuni diferite – deşi nu izolate – de cele comune: "Spectacolul nu este un ansamblu de imagini, ci un raport social între persoane, raport mijlocit de imagini" – teza 4). Limbajul cărţii este în mare măsură marxist şi marxizant, încă de la prima teză, care parafrazează ideea cu care se deschide *Capitalul*: "Toată viaţa societăţilor în care domnesc condiţiile moderne de producţie se prezintă ca o imensă acumulare de *spectacole*. Tot ceea ce era trăit în mod direct s-a îndepărtat într-o reprezentare." Stilul oracular, dar solid ancorat în realitatea culturală şi totodată depăşind-o; talentul lui Debord de a se exprima cât se poate de succint şi de plastic: totul contribuie la aura profetică a cărţii.

"Există [...] diverse feluri de cărţi. Multe nu sunt nici măcar deschise; iar puţine sunt copiate pe ziduri. Acestea îşi trag popularitatea şi puterea lor de convingere tocmai prin faptul că instanţele dispreţuite ale spectacolului nu vorbesc despre ele, sau nu spun despre ele decât nişte banalităţi în treacăt." În ceea ce priveşte receptarea cărţii lui Debord în România, este foarte clar că ea nu a cunoscut niciodată transcripţii murale. Nu cunosc de altfel alte referiri la Debord ori la situaţionişti în afara celor (două sau trei) din jurnalul parizian al lui Eugen Simion.

Un lucru, cel puţin, e cert: despre o asemenea carte şi ecourile ei se poate spune ori prea mult, ori prea puţin. Prefer să fi spus aici mult prea puţin, cu beneficiul lucidităţii, lansând un semnal către cititorul interesat de unul dintre cei mai influenţi şi mai seducători autori critici ai secolului trecut (originalul în franceză poate fi descărcat de pe Internet).

"Cioran îmi corespunde!"

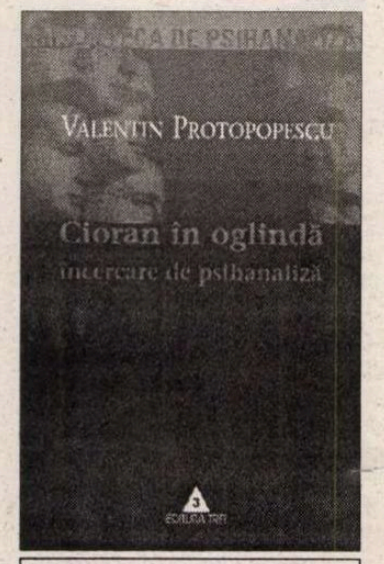
ÎNFLORITOARE în Occident, psihanaliza culturală este la noi ca şi inexistentă, beneficiind doar de o slabă "recoltă" (cu 5 sau 6 titluri pe deceniu!). După binecunoscutul Vasile Dem. Zamfirescu, se afirmă în sfârşit în acest domeniu un nou autor, Valentin Protopopescu, publicând a doua carte a sa (prima fiind tot de psihanaliză aplicată), *Cioran în oglindă*.

Autorul are două avantaje majore. Unul al *obiectului*, biografia şi opera lui Emil Cioran constituind o temă pe cât de mare, pe atât de puţin concretizată în volume. Interesul lui Protopopescu vine dintr-o dublă lectură a textelor şi a exegezei filosofului. Prima sub impresia măgulitoare şi comună că "Emil Cioran îmi corespunde". Şi câţi dintre noi nu se vor fi identificat, prin afinităţi reale ori doar proiective, cu "Marele înrăit"! Cea de-a doua citire repune în funcţie o "gândire liberă de voluptuoasa perversitate a exerciţiului mitologizant", cu rezultatul că "fascinaţia a pălit, dar interesul a crescut". Abordare eminamente critică, prin lentila psihanalizei, o disciplină care "promite exact în măsura în care compromite" (Serge Doubrovsky).

În cazul cărţii de faţă, aş spune că tocmai *metoda* (avantajul secund) este cea care scoate la lumină (prin degajarea *umbrelor*) complexitatea biografiei, a operei şi a obsesiilor lui Emil Cioran. Există un capitol despre romanul familial al filosofului, simbolic axat pe figurile maternă şi paternă, problematizând, în cauzalitate directă, şi relaţia cu sexul opus ("Femeile lui Cioran", cu deosebire "Un Eckermann feminin şi îndrăgostit" şi "Sub semnul Târfei"), şi universul său masculin ("Cioran în lumea bărbaţilor" – "«Toţi taţii mei...»", "Rătăcit printre «fraţi»" ş.a.). Sunt interpretate astfel relaţiile (reale/fantasmate) cu Friedgard Schulte-Thoma, Simone Boué, Sanda Stolojan, cu Aurel Cioran, Samuel Beckett, Henri Michaux, Paul Celan, Benjamin Fondane, Mircea Eliade, Lucien Goldmann, Sartre, Camus ş.a.m.d. Capitolele 3 şi 4 tratează cu insomniile, depresiile, melancolia şi sarcasmul filosofului ("Nu vreau să visez", "Când, cum şi de ce râde Cioran" etc.), ele introducând, într-un fel, tema următoare: "Emil Cioran şi alegerea de obiect «filosofie»". Remarcabile aici secţiunile "De ce nu gândeşte Emil Cioran sistematic?" şi "De ce gândeşte Emil Cioran aforistic?". Penultimul capitol, "Un antisemit atipic", îşi apropie psihanalitic o problemă deja deschisă şi mult controversată.

Acţionând – în dublu registru, freudian şi kleinian – concepte cu o utilizare (contrar multor aparenţe şi a câtorva încercări) foarte delicată, autorul aşază totodată o bună distanţă între psihanaliza clinică, terapeutică şi cea culturală, în speţă psihobiografică. Şi-a luat de altfel toate precauţiile printr-un capitol introductiv, care fixează cadrul teoretic al aplicaţiei sale. Şi a intuit, prin ideea de *înţelegere ipotetică*, dificultăţile mari (la drept vorbind, insurmontabile) pe care le ridică în calea interpretării *forma* operei de artă. Cu alte cuvinte: indicibilul care conferă originalitate unui autor. Este reproşul ultim şi cel mai frecvent adus psihanalizelor exercitate stângaci şi excesiv, care deformează prin clişee şi reducţionism.

Multe sunt aspectele care pot fi puse în discuţie în cartea lui Valentin Protopopescu. *Discutabilă* mi se pare, de pildă, ultima ei parte, "Pattern-ul românesc sau panorama extremismelor", în care este analizată influenţa şi receptarea lui Cioran în mediul autohton şi parizian. A se citi aici o calitate. Personal, am urmărit (chiar psihanalitic vorbind) *discuţia*, nu *demonstraţia*. Va şoca, în sine, ideea psihanalizării lui Cioran, deşi, iertată-mi fie blasfemia, filosoful se afla încă de multă vreme pe canapea. Rar un subiect mai ofertant din acest punct de vedere! Cu o privire mai generală, autorul ţine să precizeze că "rezistenţa la psihanaliză este încă extrem de puternică" (în România). Impresia mea diferă întrucâtva: ea e intactă – ca şi narcisismul cultural din fundal. Sunt altfel perfect de acord că un demers psihanalitic, departe de a diminua un autor (ori, Doamne-fereşte, de a-l "întina"), îi revelează într-un mod unic autenticitatea. Şi mă îndoiesc că superstiţiile hagiografice, recunoscute sau nu, o pot conserva în vreun fel (altul decât îmbălsămarea).



Valentin Protopopescu, *Cioran în oglindă. Încercare de psihanaliză*, Editura Trei, Bucureşti, 2003.

Esenţială pentru tonul întregului studiu găsesc că este precizarea după care lepădarea lui Cioran de "vinovăţiile [antisemite] de odinioară" nu este şi *lăuntrică*... Foarte probabil – merită discutat. Nu sunt însă de acord cu ideea că rostul unei asemenea cărţi ar consta în echilibrarea unei balanţe morale, pe motiv că "acele vinovăţii nu fac cinste unui scriitor"... Dar nici nu-l perturbă, aş spune, cât priveşte scriitura (cinstea îi revine sau nu-i revine abia *omului* Cioran). Fără această restaurare, "textele cioraniene nu pot fi citite în liniştе"... Dar când au putut fi ele citite astfel? Mi se pare că autorul cade într-un exces de justificare, cu scopul de *a înlesni* recepţia unui iconoclasm mai profund... Reflex uşor de înţeles, un autor care lezează narcisic având nevoie, la rându-i, de „garanţii" pentru poziţia sa distinctă şi expusă. Din fericire, cartea, excelent scrisă şi argumentată, nu necesită aşa ceva. ■

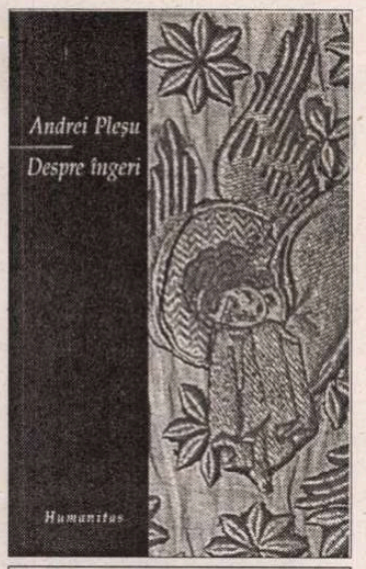
lecturi la zi

de Ioana Pârvulescu

Îngerii domnului Pleşu

FAŢĂ DE intelectualul occidental, cel român ar avea - într-o posibilă analiză statistică - un avantaj şi două handicapuri. La capitolul literatură, românii stau mai bine decît occidentalii şi se pot impune cu eleganţă într-o discuţie pe temă, în schimb cultura muzicală şi cea teologică, firesc asimilate de orice ins trecut prin şcoală în vestul Europei sînt, la noi, aproape inexistente. Dacă incultura muzicală e îndeobşte ascunsă, cu un sentiment de jenă, incultura religioasă nu face pe nimeni să roşească. Raportarea la religie se face azi, în urma celor cincizeci de ani de abstinenţă, prin atitudini exagerate: unii ţin să-şi arate credinţa printr-o gestică forţată (cruci ample, în autobuze, la trecerea prin dreptul unei biserici), alţii continuă să creadă că orice discuţie pe teme religioase ţine de ceea ce înainte se numea "misticism dubios". Pe acest fond, publicarea unei cărţi de angelologie (Andrei Pleşu, *Despre îngeri*, Humanitas, 2003) devine un adevărat act de curaj. Căci pe lîngă riscul de a aborda un subiect atît de delicat, risc pe care şi-l asumă angelologii de pretutindeni, apare, la noi, şi problema destinatarului.

Cui se adresează aşadar această carte ? O spune chiar autorul, într-un *Cuvînt înainte* în care sinceritatea absolută înlocuieşte strategiile persuasive folosite de obicei în asemenea pagini. Cartea este scrisă pentru un cititor de azi, oricît de sceptic şi de neiniţiat în domeniu, dar care "a păstrat un rest de curiozitate şi onestitate intelectuală". Se poate adăuga că, indiferent dacă credem sau nu în îngeri, indiferent dacă sîntem sau nu curioşi să le descoperim "urmele", avem *cu toţii* o imagine a lor, pe zi ce trece mai clişeizată şi mai deformată, tip reclamă. Împotriva acestei imagini roz, vesele, a îngerului-amoraş, a îngerului-talisman-bun-la-toate stă o întreagă literatură filozofică şi teologică, pe care Andrei Pleşu a pus-o la temelia cărţii lui. A citi *Despre îngeri* înseamnă deci a redescoperi adevăratul sens al unui cuvînt pe care toată lumea îl rosteşte, deşi nu-l cunoaşte, adevăratul conţinut al unei noţiuni ce pare oricui la îndemînă, deşi nu e. Informaţia bibliografică, aflată la subsolul paginii, în note şi trimiteri destinate specialiştilor, dă *greutatea* discursului. *Harul* lui face ca lectura să fie, cu toate acestea, nu numai plăcută, dar de-a dreptul pasionantă. Cartea este vie, îngerii din ea sînt vii şi zboară printre rînduri. Strînsa reţea bibliografică este pusă doar ca o plasă de protecţie pentru periculoasa echilibristică din susul paginii. Căci tot ce ţine de o realitate despre care nu poţi, vorba poetului, să urli *este*, implică, la fiecare frază, o primejdie.



Andrei Pleşu, *Despre îngeri*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2003, 288 pag.

Portret de înger cu oglindă

ÎNGERII aparţin unei lumi intermediare, intervalului (care l-a preocupat pe Andrei Pleşu constant, încă de la *Minima moralia*), iar aceste lumi sînt fermecătoare tocmai pentru că nu pot fi pipăite, cîntărite, măsurate. Ei sînt simultan aproape de om şi de Dumnezeu, le aparţin amîndurora. Prin fiinţele intervalului devenim conştienţi că modelul dihotomic al lumii e reductiv şi creator de confuzii. Portretul îngerului, aşa cum se încheagă de la o pagină la alta, depăşeşte, desigur, imaginea lui plastică (se recurge rareori, în carte, la exemple din pictură sau mozaicuri) şi e nevoie mai degrabă de o imaginaţie ştiinţifică pentru a-l "vedea". De aceea în tradiţia textelor despre îngeri se face adesea analogie cu lumina şi cu spaţiul oglinzii, cu imaginile inversate din oglindă (cine e în oglindă ? ce realitate are chipul meu în ea? de ce nu-mi pot atinge realitatea din oglindă ?). Totul ţine de o lume imaginală, care "e tot atît de reală şi de ireală pe cît este lumea vizibilă pentru un orb". Despre îngeri s-ar putea vorbi mai uşor prin apofază (ca în discursurile mistice despre Dumnezeu): ei nu sînt nici mari, nici mici, nici frumoşi, nici urîţi, nici ai tăi, nici străini ţie etc. Ceea ce-i face însă mai accesibili este polul uman al drumului lor de intermediere. Îngerul se deosebeşte de om prin lipsa corporalităţii, iar omul "are în plus *minusurile*", adică dramaticele aspecte ale vieţii "spiritului întrupat".

Poate că nimic nu-l umanizează mai mult pe înger decît faptul că e şi el vulnerabil şi poate să-şi piardă condiţia angelică, poate să cadă înălţîndu-se prea sus. Şi, în timp ce păcatele, oricît de multe, nu-l pot transforma pe om în altceva decît într-un păcătos, îngerul cade mai jos decît omul, se transformă în opusul său, devine demon.

Din felul în care ne imaginăm îngerii (în special categoria îngerului păzitor) trebuie să dispară prejudecata bunătăţii atoateiertătoare, precum şi ideea că îngerul te fereşte de toate relele. Una dintre cele mai şocante trăsături din acest portret al îngerului (mereu în schimbare, scăpînd mereu descrierii) este că, judecat după criteriile noastre imperfecte, îngerul ne-ar putea asigura şi răul, nu numai binele: "Nimeni nu se roagă să capete vreo încercare aspră, vreo năpastă, vreun eşec. Şi nimeni nu crede că asemenea neajunsuri pot veni prin intermediul îngerului, consacrat, îndeobşte, ca un produs de cofetărie. Îngerul ca pedagog drastic, dispus, la nevoie, să inducă dezastrul, nu intră în iconografia noastră mentală, deşi e unul dintre cele mai caracteristice portrete ale sale". Această trăsătură este *bunătatea neîndurătoare*, pe care oamenii o confundă cu necruţarea pură sau chiar cu răutatea. Uneori îngerul îşi poate întrerupe protecţia, oricum extrem de greu sesizabilă, pentru a da omului întreaga libertate a opţiunii şi întreaga bucurie a reuşitei. Îngerul e întotdeauna discret, tace atent, acţionează, după o formulare a lui Paul Claudel, prin inducţie, în timp ce demonii, mult mai vizibili, acţionează prin seducţie. Îngerul e obligat să-şi iubească "clientul" (cuvîntul şi ghilimelele aparţin autorului), oricît de ticălos ar fi acesta şi să fie martirul greşelilor nenumărate ale omului, iar una dintre posibilităţile omului de a concretiza, chiar în cazul duşmanilor, cerinţa biblică "Iubeşte pe aproapele tău ca pe tine însuţi", este a iubi în celălalt îngerul lui, a vedea îngerul de lîngă duşman. (Portretul schiţat aici cu mari aproximări este mult mai complex în cartea lui Andrei Pleşu, unde cititorul are posibilitatea să descopere şi dezbaterile legate de fiecare afirmaţie.)

Puntea stilistică

ANDREI PLEŞU este un scriitor cu o acută conştiinţă a comunicării. Discursul său vine întotdeauna în întîmpinarea celuilalt, conţine un dialog implicit. De data aceasta interlocutorul este prezent în text mai mult ca oricînd, căci prima parte a cărţii reia cursurile de angelologie ţinute de autor la Facultatea de Filozofie. Avantajul de a te adresa unui auditoriu concret este imens în cazul unui text "despre îngeri", căci nu rişti să-ţi pierzi pe drum interlocutorii, le simţi nedumeririle, posibila blazare, dar şi interesul sau entuziasmul. Pui accentele corect şi te pliezi în funcţie de reacţia sălii. Cititorul este aşadar obligat să fie activ şi este, totodată, "servit" prin oralitatea stilului, i se previn obiecţiile şi semnele de întrebare. Deşi nu-şi propune originalitatea, ci doar meditaţia pe marginea unei teme, Andrei Pleşu îşi "culege" îngerii, îşi adună materia primă şi o vizualizează într-un mod foarte personal, ingenios şi în acelaşi timp plin de cuminţenie. Ceea ce pare limpede (deci simplu) este rodul unei operaţii de filtrare (inclusiv bibliografică) de ani de zile.

Cartea *Despre îngeri* se naşte pe reţeaua unui discurs dezinhibat, plastic (ochiul fostului critic de artă deţine şi el un rol), concis şi nu de puţine ori plin de umor, are deci aceeaşi amprentă stilistică inconfundabilă ca toate textele semnate Andrei Pleşu. Pentru a vorbi despre o lume inaccesibilă simţurilor, despre o *via sacra*, autorul nu-şi schimbă costumul, nu îmbracă nici sutana, nici roba academică, rămîne el însuşi, îşi alege exemple din lumea de azi, din imediatul zilnic, din filmele americane sau din politică, lucru care dă cititorului sentimentul reconfortant al perfectei actualităţi a textului. Îngerii nu trebuie refăcuţi dintr-un oscior, ca dinozaurii, nu ţin de o lume dispărută, ci există în apropiere şi în clipa asta: *sînt actuali*. Pe lîngă atuurile discursului mistic, eficient valorificate în acest eseu (parabola, paradoxul, metafora, apofaza şi catafaza), pe lîngă poezia incontestabilă a unor pagini, cum e cea despre *Tăcerea îngerilor*, despre *Lumea în oglindă*, despre *Îngeri şi litere* sau despre *Căderea îngerilor şi răul omenesc*, pe lîngă capitolul *Omul de lîngă înger*, una din cele mai calde înţelegeri ale călugărului, apar în carte şi demonstraţii strînse, perfect logice (vezi argumentul tomist al existenţei îngerilor). Nu de puţine ori splendide formulări aforistice articulează cîte o idee: "Eşti ceea ce ştii să-ţi adaugi"; "Boala demonică prin excelenţă este *fascinaţia de sine*"; "Intelectul omenesc e intelect angelic adumbrit de trup"; "*Departele* e materia primă a tuturor utopiilor, dar e şi intuiţia cea mai la îndemînă a transcendenţei";"Cultivi sublimul şi abisalul şi ratezi întîlnirea cu imediatul". Nu de puţine ori cititorul e îndemnat să surîdă, ca la această remarcă a părintelui Cleopa, citată de Pleşu: "Domnii mei – spunea el celor dispuşi să-l asculte – cînd eşti la oraş, diavolul vine sub feluri de chipuri de împrumut: prieteni, cărţi, femei etc. Cînd eşti în pădure [pustnic - n.m], vine personal!".

Eseul *Despre îngeri* are capacitatea de a spune simplu lucruri esenţiale. Îţi deschide ochii. Într-o primă fază a lecturii te scoate din contingent, îţi dă posibilitatea evadării, însă într-o a doua etapă te replasează în lumea *asta*, dar altfel, îmbogăţit, înţelegînd mai multe. Ca din toate cărţile importante, din cartea *Despre îngeri* cititorul iese modificat. În bine. ■

Desen de Horia Bernea

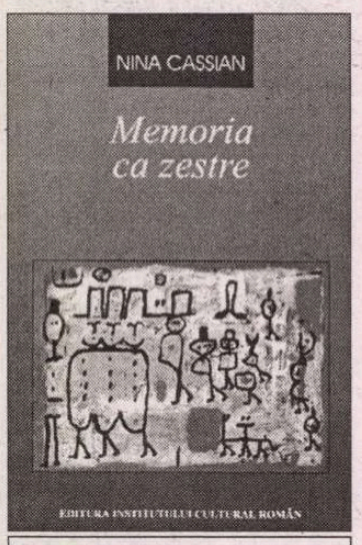
lecturi la zi

de Tudorel Urian

Zburdălniciile inimii şi ale minţii

MEMORIA *ca zestre* primul volum din confesiunile Ninei Cassian se desface precum rachetele de la NASA, în trei trepte: primul nivel îl constituie un jurnal ţinut de poetă în perioada 1948-1953. Comentariile asupra acestui jurnal, datînd din anul 1975, constituie cel de-al doilea nivel. În fine, stabilită în SUA autoarea are o nouă viziune – să-i spunem, definitivă – asupra jurnalului, dar şi asupra comentariilor din 1975. Întregul funcţionează ca o versiune personală a Ninei Cassian la ceea ce, pe urmele lui François Furet, s-ar putea numi *sfîrşitul unei iluzii.* Altfel spus, jurnalul din perioada 1948-1953 dă măsura unei sublime şi generoase iresponsabilităţi. Urmează trezirea din 1975, camuflată în text de teama represiunilor politice, şi mărturisirea plenară a lucidităţii dobîndite, după stabilirea în Statele Unite ale Americii, de unde chipul înfricoşător al regimului comunist putea fi privit ca o hîdă mască de carnaval.

Din punctul de vedere al cititorului de azi partea cu adevărat interesantă a acestei cărţi este jurnalul iniţial, scris în anii instaurării puterii comuniste. După evenimentele din decembrie 1989, piaţa cărţii din România a fost invadată de jurnalele şi memoriile unor oameni care, după puterile lor, au încercat să înfrunte teroarea comunistă şi care au plătit cu ani grei de închisoare vini reale sau imaginare. Citind mai toate cărţile de memorii apărute în ultimii ani, cineva care nu a trăit în ţară ar putea ajunge la concluzia că românii au fost un popor de rezistenţi şi că, inclusiv cei angrenaţi în punctele cheie ale mecanismelor de putere, s-au întrecut în a sabota din interior regimul comunist. Mult mai palidă este producţia de confesiuni ale celor care *au crezut* în „puterea populară". Aceştia fie şi-au ars jurnalele imediat după revoluţie, fie nici măcar nu le-au scris, fiind prinşi cu lupta de clasă. De aceea, un jurnal precum cel al Ninei Cassian, în care autoarea îşi dezvăluie fanatismul pro-comunist are o valoare istorică incomensurabilă. E drept, pe această picătură de sînge aparţinînd vieţii autentice autoarea pune două straturi de bandaj, dar important este faptul că urma este încă vizibilă şi ea trebuie analizată cu toată atenţia.



Nina Cassian, Memoria ca zestre, Editura Institutului Cultural Român, Bucureşti, 2003, 370 pag.

Jurnalul Ninei Cassian din perioada 1948-1953 s-ar putea numi *Erotism şi proletcultism.* Chiar dacă, la vîrsta de 24 de ani este deja la al doilea mariaj şi flirtează detaşat cu toată lumea (un plus evident, totuşi pentru Marin Preda, Geo Dumitrescu, Virgil Teodorescu, Kindy, Ioji) nimic nu confirmă existenţa celor aproximativ 1000 de bărbaţi despre care, într-o carte pe alocuri sordidă, *Istoria literaturii române de azi pe mîine,* Marian Popa spune că i-ar fi marcat viaţa erotică. E drept, tînăra poetesă este în permanenţă ambetată de amor, dar, deşi gîndul îi zboară în multe direcţii, pare a manifesta o trainică dependenţă fizică de soţul său Ali (Al. I. Ştefănescu). Amatorii de cancanuri din lumea scriitoricească ar putea fi dezamăgiţi la acest capitol. Dar nu trebuie să piardă nădejdea... Cine ştie ce surprize pot aduce volumele viitoare. Pentru că la francheţea şi voluntarismul Ninei Cassian totul este posibil. Lăsînd gluma la o parte, acest jurnal din anii de început ai comunismului este un formidabil document privind viaţa cotidiană în Olimpul proletcultismului. Este incredibil cum o persoană cultivată precum Nina Cassian, cu o serioasă şi complexă pregătire artistică (pe lîngă studiile filologice de la Universitatea Bucureşti a frecventat cursuri de teatru, pictură, muzică şi compoziţie), care a debutat editorial în anul 1947 cu un volum de factură avangardistă *La scara 1/1,* a ajuns să se înscrie într-o competiţie a stupidităţii, suferind la modul cel mai sincer atunci cînd avea sentimentul că versurile sau cîntecele sale de slavă adusă partidului şi conducătorilor săi nu erau suficient de apreciate. Imediat după război Nina Cassian care activase şi în ilegalitate, a făcut parte dintre mandarinii nou instalatului regim comunist. Se înşală însă cine îşi imaginează că viaţa de mandarin al regimului comunist era una uşoară. Nesiguranţa pe care o trăiau liderii politici (cazul Lucreţiu Pătrăşcanu a demonstrat cît de mică era, în epoca respectivă, distanţa dintre fotoliul ministerial şi plutonul de execuţie) se făcea simţită şi la nivelul scriitorilor care proslăveau regimul. Dacă în timpul unui discurs al unui lider politic numele unui scriitor era omis dintr-o înşiruire, aceasta echivala cu o dramă pentru cel în cauză. El putea să-şi imagineze scenarii dintre cele mai cumplite, toate avînd ca punct de pornire căderea sa în dizgraţie. E drept, mandarinii îşi petreceau verile la mare şi iernile la Sinaia, erau oaspeţi permanenţi ai vilelor de creaţie şi clienţi de nădejde ai fondului literar, dar cea mai mică greşeală putea duce la pierderea tuturor acestor privilegii şi, mai mult, la excluderea din partid a deviaţionistului. Privind astăzi munţii de moloz de „literatură" proletcultistă pare greu de crezut că publicarea unor astfel de (sub)producţii nu era chiar floare la ureche. Existau nişte standarde ale genului, la puritatea cărora vegheau activişti nu prea duşi pe la şcoală, dar călîţi în luptele cu duşmanii de clasă. O imagine prea artistică, o metaforă prea îndrăzneaţă, un epitet insuficient îmblînzit erau considerate reminiscenţe ale artei burgheze şi, implicit, puteau să ducă la scoaterea deviaţionistului din viaţa literară (dacă lucrurile se opreau aici se putea vorbi de varianta fericită). Fiecare poet proletcultist trebuia să fie receptiv la sfaturile „îndrumătorului", deţinătorul adevărului absolut în materie de ideologie stalinistă. Rolul acestora era esenţial pentru că aşa cum recunoştea Nina Cassian în 1975, „oricîtă dăruire şi sinceritate ar fi manifestat în scrisul lor, ei (poeţii – n.m.) trebuiau să înţeleagă că, fără ajutorul îndrumătorilor, n-ar fi fost în stare să scrie o operă angajată, pe măsura cerinţelor Partidului şi Poporului" (p. 171). Publicarea de versuri proletcultiste în ziarul „Scînteia" reprezenta visul suprem, apogeul carierei oricărui poet proletcultist. Chiar şi versificatorii cei mai rutinaţi aşteptau cu teamă verdictul responsabililor de la gazeta partidului. Pentru că posibila publicare echivala cu un certificat de clasicitate, constituia proba armonizării perfecte dintre forma „artistică" şi puritatea doctrinară. Fireşte, aceasta nu-l scutea pe cel cauză de o la fel de rapidă mazilire în cazul în care viitoarele sale poeme nu s-ar fi ridicat la aceleaşi înalte cote valorice. Sau dacă în locul funcţionarului care îi dăduse binecuvîntarea ar fi apărut altul, cu pretenţii literare schimbate. Totul era o perpetuă nesiguranţă, pe care ne străduim să o înţelegem astăzi, nu fără un foarte acut sentiment de oripilare: „Iar constat că scriu rar aici. Motive, destule. Iată eşecurile: cîntecul meu pentru „Scînteia" nu s-a cîntat în programul de la Arenele Libertăţii, serbarea la care a asistat guvernul. Cu Ali nu sînt în cele mai bune relaţii. Apoi, aseară, am avut impresia că Partidul nu are încredere în mine. Faptul că nu mi s-a cîntat cîntecul, că nimeni nu mă prevenise, că poezia făcută împreună cu Tornea a fost anunţată ca fiind numai a lui – mi-au creat un moment de depresiune..." (p. 163) În vremea acestor cumplite suferinţe alţii, mai fericiţi, beneficiau gratuit de binefacerile reeducării sau respirau (dacă mai puteau) aerul tare de la Sighet. Stiau mandarinii regimului de ororile sistemului concentraţionar? Auzise Nina Cassian de Adriana Georgescu sau de Elisabeta Rizea? Întrebări la care, spre cinstea ei, Nina Cassian are curajul să răspundă cinstit, din proprie iniţiativă, chiar şi cu o întîrziere de cîteva decenii: „M-am gîndit adesea, parcurgînd jurnalul meu din «obsedantul deceniu», că e inadmisibil să nu pomenesc decît în trecere despre dramele din afara gintei noastre (deşi am avut şi noi contribuţiile noastre), mă refer la arestările care aveau loc, majoritatea nemotivate sau motivate pe criterii de luptă de clasă sau de adversitate faţă de regim, unele de o deosebită perversitate, cruzime şi brutalitate, soldate cu vieţi pierdute sau desfigurate. Trebuie să remarc, cum, de altfel, reiese din paginile amintite, că ignoram în mare măsură ce se întîmpla. Oricît ar părea de neverosimilă această ignoranţă, am constatat-o şi în cazuri mai crase: o parte a poporului german a ignorat existenţa masacrelor în masă, a lagărelor de exterminare. Mai multe persoane mi-au declarat aceasta şi nu mă îndoiesc de sinceritatea unor asemenea afirmaţii întrucît însăşi scriitoarea Ana Novac, care a fost timp de un an internată la Auschwitz mi-a mărturisit că n-a avut habar că atîţia oameni erau gazaţi şi arşi în cuptoare, deşi dispăreau din preajma ei, deşi vedea fumul ieşind din coşuri... Sînt pesemne realităţi de neimaginat încît ne îndoim de înseşi percepţiile noastre..." (p. 281)

Memoria ca zestre este una dintre cele mai interesante mărturii privind începuturile perioadei staliniste în România. Cartea unei tinere de 24 de ani, debordînd de vitalitate, adaptabilă la orice situaţie, vag iresponsabilă, care trăieşte din plin boema proletcultistă. O carte pe alocuri scandaloasă, dar obligatorie pentru toţi cei care se mai întreabă cum a fost posibil ca scriitori importanţi ai epocii să se pună, adesea cu masochistă voluptate, în slujba prostului gust şi a imbecilizării programate. ■

Preambul

Plecînd de la cărţi

ANOTAŢIILE cuprinse sub rubrica ce poartă de azi înainte titlul *PLECÎND DE LA CĂRŢI* nu vor fi nici pe departe închinate prezentării în stil jurnalistic a unor cărţi recent apărute şi cu atît mai puţin criticii literare. Glose mai degrabă morale, aparţinînd unui autor care se fereşte însă din instinct să moralizeze, ele vor pleca într-adevăr de la cărţi pentru a ajunge, aparent, în locurile cele mai îndepărtate – adică la viaţa cotidiană, la istorie, la artă, la politică etc. Şi la morală, bineînţeles. Dar nu vor rămînea în aceste teritorii periculoase, ci se vor întoarce, fatal, tot la cărţi.

Sînt unul dintre cei, tot mai puţini, care pleacă aproape întotdeauna de la cărţi. Realitatea înconjurătoare sfîrşeşte prin a mi le aminti, invariabil. Fie că la început citesc şi apoi cobor în lume, fie că ocolesc, deliberat, textul cărţilor pentru a mă cufunda în textul aleatoriu şi infinit al vieţii din jur, pînă la urmă tot cartea rămîne ultim recurs. Cutare eveniment neprevăzut, cutare persoană pe care abia am cunoscut-o, cutare răsturnare de situaţie tragică ori comică îmi evocă, invariabil, modelul ilustru preexistent în vreo carte, de preferinţă în literatură. Fac parte dintre cei care pentru a înţelege, pur şi simplu, o circumstanţă nouă trebuie să o raporteze la cartea în care ea se afla deja consemnată scriptic de un autor celebru. În afara cărţilor, nu există salvare.

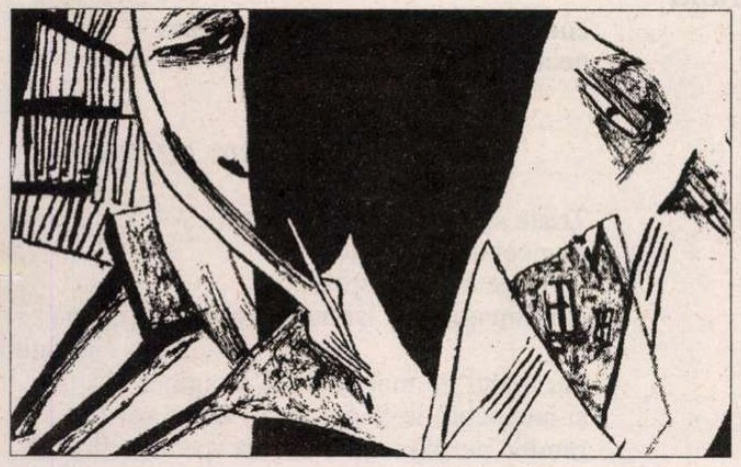
Întîlnesc în jur oameni înzestraţi cu o puternică priză asupra realităţii, indivizi care deseori modifică în sensul dorit de ei lumea; într-un tîrziu, aceiaşi oameni ajung la concluzia că lucrurile s-au desfăşurat, din fericire, „ca la carte". Ca în care carte? Le-ar fi greu să spună, pentru că, în general, n-au citit nici una ori foarte puţine. Şi totuşi involuntarul elogiu le-a rămas şi lor în străfundurile limbajului, ultim vestigiu al unei normalităţi pierdute.

Bineînţeles că la mine lucrurile stau exact pe dos: cartea reprezintă atît punctul de pornire, cît şi cel de sosire. Lumea reală nu e decît o paranteză între două cărţi – o paranteză ce nu face altceva decît să confirme adevărurile eterne, prin definiţie codificate în scris, în pagini celebre.

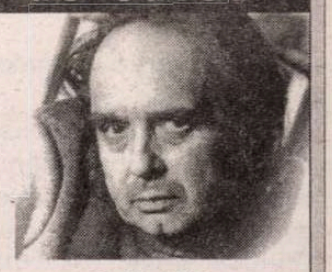
PLECÎND DE LA CĂRŢI mai înseamnă ceva: în limba română, toate cele trei cuvinte ale sintagmei sînt de origine latină veche, certificat implicit de noblețe. *A pleca* derivă din latinul *plico,-are* şi are sens fundamnetal „a se înclina", "a se încovoia". Abia mai tîrziu, ca în portugheză ori în spaniolă, *plico,-are* s-a transformat în verb de mişcare. Titlul rubricii mele păstrează ambele sensuri ale lui *plicare,* evidenţiindu-le în mod egal: drumul porneşte de la pagina tipărită şi ajunge tot acolo, într-o „plecăciune" continuă, executată fără vreo constrîngere, doar din impuls irezistibil.

Cît priveşte ambiţia ca exemplul livresc să servească şi altora – rămîn mai degrabă sceptic: cîteva decenii de exersare a profesoratului m-au edificat asupra limitelor severe ale pedagogiei. Nu adopt însă scepticismul integral. Oameni din specia mea se nasc în permanenţă, iar rîndurile scrise sub această rubrică i-ar putea ajuta, cel puţin pe unii dintre ei. Nu vom şti niciodată ce efect are o pagină scrisă şi ce ecou poate stîrni ea într-o conştiinţă necunoscută, aflată la sute de kilometri distanţă, dar în aşteptare febrilă.

Mihai Zamfir



cerşetorul de cafea



de Emil Brumaru

„Domnule, răspunse Reparata, nu vă pot arăta decît un singur act, cel sexual!"

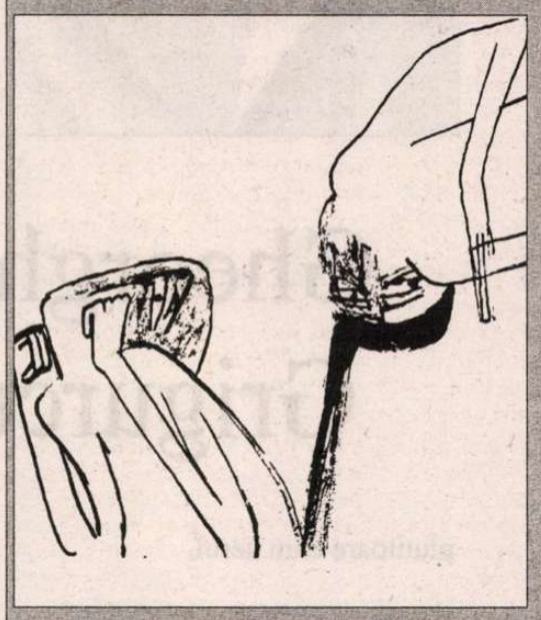
Stimate domnule Lucian Raicu,

DE REMARCAT că Ilarion Ciobanu, actorul, vine la masă, se aşază şi, pentru *a mînca,* îşi pune o pereche de ochelari de vedere! Ca şi cum ar citi! Iată, mi-am zis, ce-nseamnă să fii intelectual. Ba nu, gurmand!!

*

Descopăr extraordinara dilatare a sufletului pe care mi-o produce o ţuică mică urmată imediat de altă ţuică mare băută (ultima) împreună cu o cafea mare (o gură ţuică, o gură cafea!). De reţinut. De repetat.

*



În cele şapte zile cît am stat aici, cele mai lungi discuţii le-am purtat cu barmanul Vasile! Într-o zi, dînsul, delicat, m-a întrebat chiar de ce-s trist!?

*

Şi duminică, fratele Ioan a lipsit de la masă! Probabil „a slujit" pe undeva sau, măcar, a cădelniţat din oficiu! Am impresia că de cîte ori „apare" în lume, se dă pe la subsuori cu spray de tămîie. Şi n-aş fi surprins să-l văd cu un termos de aghiazmă!

*

Găsesc pietre plate, găurite, în care-mi pot înfige creioanele ascuţite! Fac un fel de arici cu ţepi groşi, galbeni, de „Koh-I-Noor"!! Cînd sfîrşesc de jumulit ariciul, s-a terminat şi scrisoarea.

*

Există pe aici şi personajul Simion Pop. Şi-ncă cineva a cărui figură mi-e foarte cunoscută, dar nu-i ştiu numele. Bea (cu H. Lovinescu) mereu la bar, are un copilaş drăguţ, cu ochelari. Să nu uit cățelul minuscul al lui Sîntimbreanu! În plus, o şleahtă întreagă de tineri şi tinerele care nu au nici în clin, nici în mînecă, bănuiesc, cu scriitorii. Rude? Poate. De invidiat o tipă cu craci infiniţi şi gura enormă, dinţoasă, limboasă, fumegîndă-n ţigări subţiri, negre! Seismul dulce-al bucelor ei!!

*

Scriu toate astea la cîţiva zeci de metri de plaja zgomotoasă, cu perdelele trase, cu lumina aprinsă, încurcînd paharul de ţuică, limpid, cu cel de cafea, opac! Am sentimentul că trec cu trenul pe lîngă ei, că-s închis ermetic într-un compartiment capitonat cu rochiile năprasnic călcate de Tamara Nikolaevna!

*

Mă gîndesc la Reparata, detectiva mea cu trei sîni şi două vagine, eroina unui ciclu fulminant. Am găsit titlul primului volum: *Reparata contra Stricata.* Îmi şi închipui următoarea scenă. Reparata, cu două sute pe oră, apăsînd talpa goală pe accelerator, e oprită la o intersecţie de poliţişti: „Actele dumneavoastră!" „Domnule, răspunse Reparata, nu vă pot arăta decît un singur act, cel sexual!" Deocamdată atît!

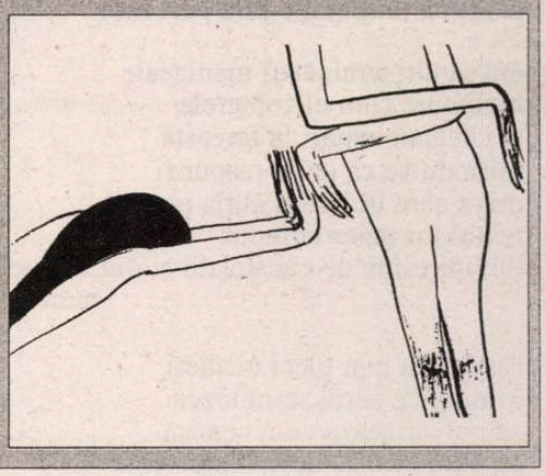
*

Ce sfîrşit dau acestei scrisori? De mîine, lîngă ceaşca de teracotă galbenă, voi reîncepe seria din Iaşi. Încetul cu încetul îmi voi aminti de ultima vizită la dumneavoastră, de hamsiile cu care am uns tot apartamentul, de vinul băut (în lipsa lui Dinescu!), de aşteptarea zadarnică a lui Dan Cristea, de constatarea dumneavoastră că proza lui Eminescu e greu de citit, de fotografiile arătate într-un tîrziu, de doamna Sonia Larionovna, de Marius Robescu care la două-trei cuvinte zice „mă", de ploaia aceea torenţială, de mieunăturile auzite de la parter, prin uşa lăsată deschisă, cu un taburet în ea, de absenţa Denisei şi prezenţa Maşei, de brînza finală! Developarea de-abia are loc!

Cu stimă şi afecţiune,

Emil Brumaru

27 VIII 1980



Cît ştii

Cît ştii nu spui niciodată exact (cum ora
exactă)
doar unghiurile se pîndesc unul pe altul
se-ntunecă de ciudă
se intersectează jubilează de neştiinţa ta
ce le face posibilă supravieţuirea
rînd pe rînd hărţuindu-te
aşa de bucuroase că te-au păcălit
(în locul ştiinţei: exactitatea).

Undeva

Undeva (undeva?) frigul coace pîinea
găteşte supa şi celelalte

nu ne mai tulbură cufundat
în generozitatea-i uşor sastisită

nu ne mai aşteaptă nici nu ne obligă
să-l mai aşteptăm ca pe vremuri
cînd cu sufletul la gură urmăream
termometrul la geam

îşi ia rolul în serios

apoi invită obiectele la prînz.

Anatomie

Carne de tun(et)
oase de-alcool
ochi scriptural.

Nu te mai duci

Nu te mai duci nu mai vrei
să pleci nicăieri

cu deşertul în palma ta cum o monedă

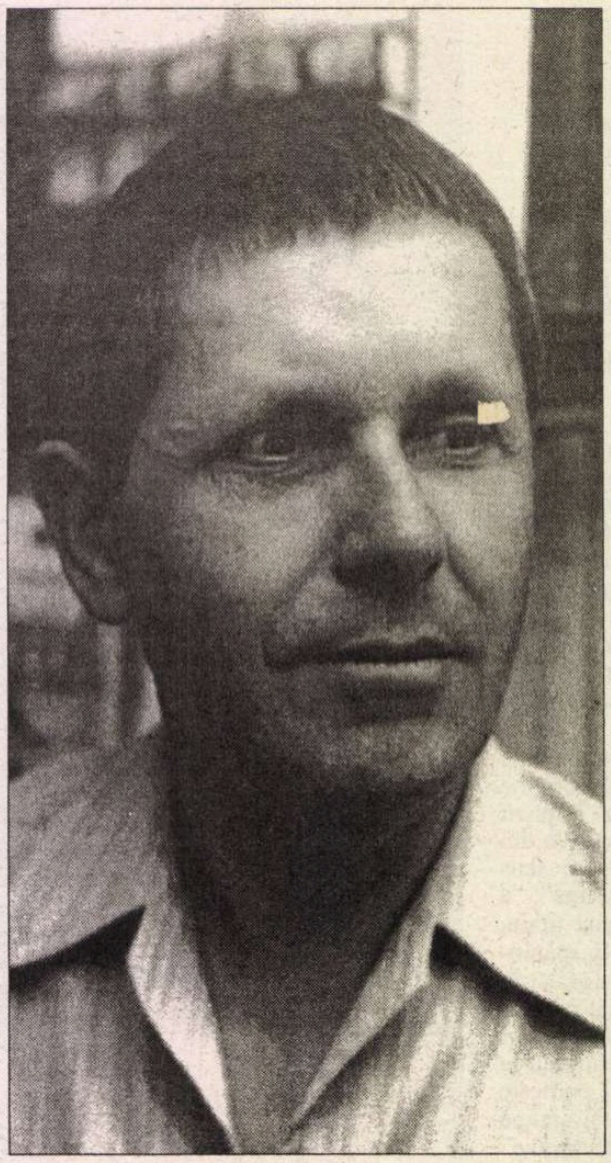
povesteşti inexistentul cu frenezie
la tine-n odaie

ascultători sînt destui
unii s-au oprit
în cuiburi cum rîndunelele

alţii au rămas în trecut
(de-acolo aud mai bine:
acustica timpului e fără pereche)

era să uit: străinătăţi maniacale
bîzîitoare cum elicopterele
te cheamă uneori la fereastă
mirîndu-se că nu le răspunzi
drept care îţi lasă-n cutia poştală
textul lor galeş compus
din miresme de constelaţii şi din fărîme de
mări fierbinţi

aşadar nu mai pleci nicăieri
în timp ce aerul se-ntunecă
se pulverizează cum cenuşa
pe cînd cenuşa devine străvezie



Gheorghe Grigurcu

plutitoare cum aerul

şi uneori te cheamă la telefon
spre a-ţi descrie amănunţit
sfîşietoarea combustie
din inima unui roman modern.

Sori închişi în odaie cu cheia

Sori închişi în odaie cu cheia
cum copii neastîmpăraţi

şi să te mai miri, să-nchei socotelile
cu lumina providenţială

motoarelor le cresc pene
ca şi cum păsări ar fi

să-ţi mai scrutezi conştiinţa
spre-a-l lua la rost pe celălalt?

oglinzile fug din case se-ascund în ceruri
obosite să ne mai oglindească

să te mai închini la sărmanele tale dorinţe
fără nume cum pruncii nebotezaţi?

Semn de carte

Desface
atît de absentă
încît pare graţioasă
cu fierul de călcat
cutele apei.

Fluture

Fluture plin
de sîngele nostru
precum o căpuşă

şi-am rămas
să (ne) privim
şi-am rămas să (ne) cumpănim
puri asemenea dezastrelor.

În cercul poeziei

În cercul poeziei totul e alb de aşteptare

doar cînd îţi întorci privirea în gol
focul devine verde
laptele devine albastru
zăpada se-nnegreşte

pînă şi vîntul se urcă cu ghearele-i ascuţite
pe gratiile roşii ale temniţei tale

şi te măsoară cu tristeţe

departe-n ceruri oceanul alb
miroase cum o carne rîncedă.

Aceeaşi putere

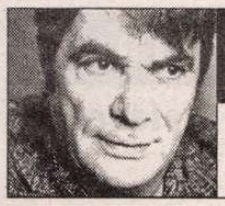
Aceeaşi putere de-a fi
gata să revină la sine
dar încă uşor îngîndurată

încă uşor derutată
plină de fărîmituri

cum o haină după ce-ai luat masa
neatent.

Triste sînt aceste gesturi

Triste sînt aceste gesturi
de-nceput de sfîrşit
de lume cum de spectacol
cînd imaginarul îşi trage asupră-şi cortina
realului
dar realul nu mai poate fi imaginar
şi incapabil de-a interpreta vreun rol
rămîne perplex năuc în faţa spectatorilor. ■



prepeleac

de Constantin Ţoiu

La doi magoţi

CAFENELEI celebre din piaţa Saint Germain des Prés, *Les deux magots,* – unul din meterezele metafizice ale lui Sartre, – numele pe românește, i l-a dat pe ziua de 28 oct., curent, cu un puseu inspirat criticul Mircea Iorgulescu stabilit la Paris mai demult, invitându-mă la o cafea. Aventura am ţinut s-o notez, întrucât face parte dintr-o istorie literară intimă...

Mai fusesem o dată aici ceva mai înainte cu Dody, prietenul meu canadian din Toronto. În ziua aceea, cu el împreună, dădusem de mâncare vrăbiilor franceze. Acestea, observ, sunt mai dolofane decât la noi, mai îndrăznețe, mai bine hrănite, desigur, şi curioase, având un *cârlig* special la cafeneaua ilustră.

Când e vreme frumoasă, de exemplu, şi clienţii stau pe scaune afară la măsuţele de pai, păsăricile proletare tabără pe unii şi pe alţii fără să le pese de nimic. Lăsând la o parte toleranţa pariziană, la doi paşi, alături, în biserica Saint Germain des Prés, ca şi la Notre Dame des Champs nu departe pe bd. Montparnasse, mai cu seamă aici, cultul sfântului Francesco d'Assisi, prietenul înaripatelor, e în toi.

Într-unul din numerele viitoare, am să citez prima frază dintr-o predică pe care Sfântul le-a ţinut-o păsărelelor strânse s-o asculte pe când ciuguleau...

A fost, aşadar, o chestie nostimă cu vrăbiile pariziene. Dody, fiindcă afară picura, fusese de părere să ne aşezăm înăuntru, dar la o măsuţă cât mai lipită de geam, să simţim pulsul bulevardului, de fapt al pieţii supranumită de primăria locului *Piaţa Jean-Paul Sartre şi Simone de Beauvoir.*

Nu zic nimic. Alături însă, la câţiva paşi, în dreapta cum stai şi priveşti piaţa, în biserica pomenită, trebuie să vă spun că zac rămăşiţele lui DESCARTES, cu statuia lui renascentistă culcată deasupra pietrei tombale – filozoful, alene lungit, ţinându-şi spada între picioare, pe când citeşte atent o cărţulie întinsă la o oarecare distanţă, în mâna stângă, semn că nu vedea bine.

Primăriile, peste tot în lume, nu numai la noi, au preferinţele lor cetăţeneşti ciudate... mai mult generali, politicieni... când e să dea numele vreunei străzi ori pieţe. PIAŢA DESCARTES – fiindcă acolo era şi îngropat – i-o fi făcut să strâmbe din nas?... Prea abstract şi ăsta cu metodele lui!...

Văzându-ne pe fereastră rupând şi înfulecând delicioasele pâinici aurii, vrăbiile se strâng în ploaia de afară pe măsuţa de dincolo de geam şi dau cu ciocul în el convinse că nu le separă nimic de prada râvnită. Le întind în joacă o firimitură, o dată de două ori, ca să văd că nu-i vorba de o simplă nimereală. Ele însă continuă să izbească sticla cu ciocul. Şi fiindcă ne aflăm într-o cafenea în care s-a filosofat atât, mă gândesc, fără să spun, că Fiinţa, într-adevăr, poate fi Neantul. Fiinţa sau lucrul, depinde. Orice firimitură ontologică...

Alături, două fete vesele discută între ele într-o limbă străină. Dody e de părere că vorbesc, precis, greceşte... Una din ele se ridică, strânge un pumn de firimituri, iese afară pe uşa batantă şi le aruncă pe mese, în ploaie, vrăbiuţelor, dania ei...

Mă ridic şi eu imediat, repetând gestul grecoaicei, deşi ştiu bine că imitaţia nu are valoare. Totuşi, depinde ce imiţi...

Revenind înăuntru, le salut amical cu ce mai ştiu din greceşte. Ele râd şi bat din palme bucuroase. Nu ştiu de ce, dar mă simt ca acasă.

În loc de compliment adus lumii din care provenim şi unii şi alţii, le declar fetelor într-o franceză profesorală:

Noi, dragele mele domnişoare, aşa cum trăim noi în Est, suntem oricum mai aproape de natură, asta e!...

Era aproape ca încheierea unui discurs academic. Amândouă aplaudară, libere şi radioase, sub ochii celorlalţi ce ne priviră reci, deşi binevoitori.

(va urma)

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Paralei, paranormali

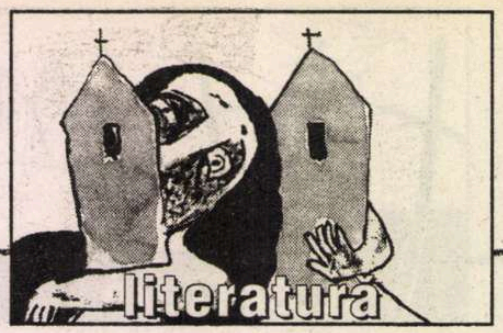
TRATATELE şi studiile care se ocupă de formarea cuvintelor înregistrează omonimia existentă în română între prefixul *para-*, de circulaţie internaţională şi uz preponderent ştiinţific – cu sensul „adiacent", „asemănător" - şi dubletul său familiar, identic ca formă, împrumutat direct din greceşte, cu sens superlativ, intensiv: "puternic". Primul *para-*, cu sensul fundamental „lîngă", „dincolo de", provine, în limbile moderne, tot din greacă, de unde a fost preluat pe cale cultă. Cuvinte ca *parapsihologie, paraliteratură, paramedical, paramilitar, paranormal* sînt azi curente (ideea comună fiind de asemănare, contiguitate, dar şi de diferenţă şi chiar marginalitate, nesupunere la standardele „tari" ale domeniilor); intrate în română adesea din franceză, sînt în prezent întărite de existenţa corespondentelor internaţionale. Există şi un al treilea *para-*, cu sensul „contra; care apără"; în română este preluat din franceză – ca în *paratrăsnet,* după fr. *paratonnerre* -, iar în franceză provine din italiană (din compuse cu verbul *parare* - „a para").

Para- familiar, fără corespondent în limbile care nu au suferit o influenţă neogreacă directă, e un prefix expresiv, mai ales în structuri bazate pe repetiţie, indicînd atitudinea negativă a vorbitorului faţă de ceea ce consideră a fi un exces. L-a descris Iorgu Iordan, în *Stilistica limbii române* (1944), cu multe exemple de limbă vorbită (colocvială), de tipul: „mişună ministerele de *directori şi paradirectori*". Noi exemple erau aduse de acelaşi autor în *Limba română actuală* (ed. a II-a, 1948): „examene şi *paraexamene*, legi şi *paralegi*, ordine şi *paraordine*, rapoarte şi *pararapoarte*, regulamente şi *pararegulamente*, statistici şi *parastatistici*, taxe şi *parataxe*, vizite şi *paravizite* etc.". Structura expresivă familiară este încă în uz şi îi putem găsi uşor atestări jurnalistice recente: "Nu s-au lăsat nici morţi. *Procese* şi *paraprocese* la care alţii ar fi renunţat" (*EZ* 2308, 2000, 1); "Au început *procese* şi *paraprocese*, care de care mai şocante şi soluţionate mai halucinant" (*EZ* 27.04.2002); „după *discuţii* şi *paradiscuţii*, acelaşi ministru socotea la sfârşitul anului 1998 că MApN are nevoie de 60 de aparate" (jurnalul.ro, 19.10.2000).

Structura intensivă este echivalentă (fapt subliniat deja de Iordan) cu aceea formată cu un alt sufix popular-familiar, *râs-*. De fapt, *para-* e specializat pentru substantive, *râs-* pentru verbe, inclusiv pentru participii: "Şi-a *povestit şi răspovestit* munca de ocnaş" (*EZ* 3537, 2003, 1); „avea în plan un duet (...) *amînat şi râsamînat*" (*EZ* 2183, 1999, 5); "adevăruri *ştiute şi răsştiute*" (*Naţional*, 714, 1999, 1); *râs-* nu este însă la fel de marcat negativ ca *para-*.

Un loc aparte între formaţiile cu sufixul grecesc *para-* îl ocupă *paraleu* (mai ales în formula *leu-paraleu)*, în care intensitatea nu produce efecte negative, de excedare, ci mai curînd admiraţie. Atestat deja la Cantemir, cuvîntul e integrat azi fără ezitări contextelor moderne: „piaţa locurilor de muncă nu te va aştepta chiar cu braţele deschise, va trebui să te lupţi «ca un *leu paraleu*»" (efamilia.ro); „unul dintre clienţi a devenit brusc violent când i s-a cerut să achite cursa, starea de «*leu-paraleu*» fiind amplificată şi de paharele cu alcool" (vlg.sisnet.ro /arhiva /an2002 /3816), „judecătorul, ca să dau numai un exemplu, e *leu paraleu* cînd în faţa sa se află un duşman al puterii" (cotidianul.ro/anterioare/1998); „în articol aflăm că specialiştii companiei HP sunt nişte *zmei paralei* care au dotat aparatul cu tot ce poate fi mai bun în domeniul stocării de imagini de date" (fotomagazin.ro).

Cu totul nouă e astăzi amploarea de folosire a termenului *paranormal* şi a dezvoltărilor sale lexicale. Împrumutat din limbi moderne, de circulaţie internaţională, dar analizabil în română, cuvîntul e absent din prima ediţie a *Dicţionarului explicativ* (1975); înregistrat în *DCR* (1982), a fost introdus în *Supliment* şi în ediţia *DEX* 1996. Prezent azi în titluri de reviste, pagini de Internet, emisiuni de televiziune - constituie un domeniu (şi comercial) înfloritor. Din punct de vedere etimologic şi în uzul său principal, cuvîntul este un adjectiv: „revistă cu apariţie lunară cu informaţii din *domeniul paranormal*" (dmoz.org), "lumea fenomenelor *paranormale*" (dol.ro). Exemplele recente arată că *paranormală* poate fi: capacitatea, însuşirea, puterea, „priceperea şi înzestrarea", o activitate, o trăire, o experienţă, dar şi o familie („familie *paranormală* din Iaşi"); o întîmplare, o ţară („trăim într-o ţară *paranormală*"), o lume, presa („amatorul român de presă *paranormală* avea ocazia să citească lucruri interesante şi instructive în cele câteva publicaţii cu acest profil", spiritus.go.ro) - şi chiar o problemă („am o problemă *paranormală*") şi o chestie („Chestia *paranormală* cu înscrisul pe listele votanţilor care au spus da! a funcţionat", racovitan.com). Uzul intens a determinat substantivizarea adjectivului; acesta a produs în primul rând un substantiv neutru (cel puţin după sens, dat fiind caracterul abstract şi absenţa pluralului), pentru a desemna domeniul, ansamblul fenomenelor; sinonim cu *paranormalitate*, dar preferat acestuia: „Incursiune în *paranormal*" (astromagie.com), „*Paranormalul* de pretutindeni" (inoanpress); folosit, în stil colocvial, în construcţii prepoziţionale care atestă stabilizarea sa ca denumire a unei discipline: „tânăra lucra la o revistă *de paranormal*" (spiritus.go.ro). O asemenea trecere de la adjectiv la substantiv e destul de firească; mai şocantă – dar motivată tocmai de frecvenţa cuvîntului – e substantivizarea sa (cu o clară deplasare semantică, prin metonimie) ca masculin, desemnînd persoane: „*paranormalul*, cică, punea mâna pe tine şi te făcea bine, indiferent de ce boală ai fi suferit" (online.ro/timpolis/587); „numeroşi vrăjitori şi *paranormali* răsar din anonimat, pentru a cunoaşte o clipă de celebritate" (lumivirtuale.ro). Inovaţia e recentă, percepută ca atare şi de aceea adesea subliniată de ghilimele şi însoţită de alte mărci ironice contextuale: „pe unii bolnavi i-am văzut la alte mănăstiri sau la «*paranormali*» de ultimă oră" (lumeam.ro) „păstrează secretul... altfel mă cheamă la emisiunile cu *paranormali*!" (poezie.ro); „faci ordine printre *paranormali*?" (inoan-press.com); „aşteptăm părerile *paranormalilor*" (bridge-club.ro). ■



biografie

Petru Creţia a fost un filolog erudit, neîntrecut ca traducător şi critic de texte, un moralist cu o atitudine fraternă faţă de oameni, exeget sobru al bucuriei, şi un poet aureolat de o melancolie luminoasă. Vlad Zografi l-a numit, inspirat, "un agent al binelui", descins pe Pământ într-o epocă plină de ameninţări.

S-a născut la 21 ian. 1927 la Cluj, ca fiu al unui funcţionar, Aurel Creţia, şi al soţiei acestuia, Călina Creţia (înainte de căsătorie, Humiţa). A studiat limbile clasice la Universitatea din Bucureşti, în perioada 1946-1951. Între 1952 şi 1971, a predat la aceeaşi universitate limba, literatura şi filosofia greacă veche, formând, în spiritul respectului faţă de trecutul îndepărtat al culturii europene, douăzeci de generaţii de studenţi.

Din 1971 şi până în 1975 a lucrat, în calitate de cercetător, la Institutul de Filosofie din Bucureşti, colaborând cu Constantin Noica la realizarea unei integrale Platon în limba română.

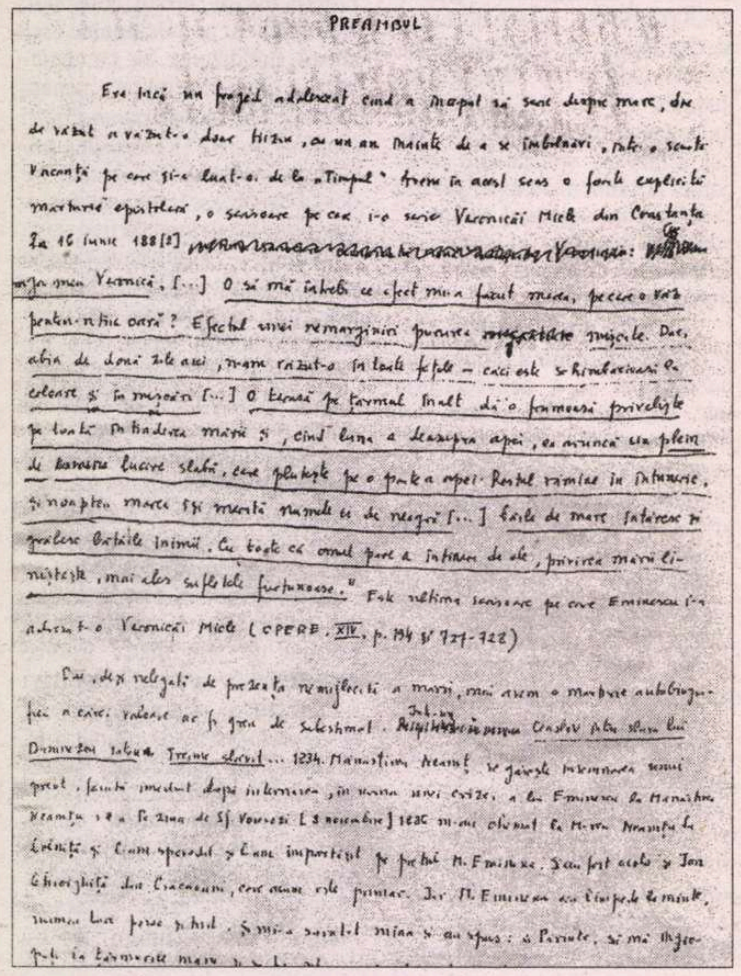
După 1975, angajat la Muzeul Literaturii Române, a continuat, împreună cu D. Vatamaniuc şi un mic grup de auxiliari, opera de editare a scrierilor lui Eminescu, începută de Perpessicius. (În 1998 îi va apărea, postum, volumul *Testamentul unui eminescolog,* evocare impresionantă a acestei experienţe şi, în acelaşi timp, evaluare lucidă a stadiului în care se afla la sfârşitul secolului douăzeci investigarea operei eminesciene.)

În 1979 a publicat o carte greu de clasificat, *Norii,* amintind de textele-inventar ale autorilor din "şcoala de la Târgovişte", dar şi de reveriile livreşti ale lui Borges. Au urmat volume de versuri, de eseuri filosofice şi morale, de analize literare.

La începutul lui 1997, cu puţin timp înainte de a muri, a redactat un impresionant *Memoriu de activitate,* încheiat cu câteva precizări care îi fixează pentru eternitate imaginea de autor deopotrivă modest şi conştient de valoarea sa:

"Abordarea atâtor domenii şi în atâtea limbi vechi şi noi poate crea impresia de superficialitate sau de diletantism. Dimpotrivă, tot ce-am făcut am făcut cu dotarea şi cu orizontul unui specialist de oarecare clasă. Pe de altă parte, de fiecare dată am încercat să nu mă mulţumesc cu câteva gânduri răzleţe, ci să operez exhaustiv. Nu spun asta ca să-mi arog un merit (orice om care lucrează în aria marii culturi ştie că aceasta este datoria lui de bază), ci ca să mă apăr de un blam pe care ştiu că nu-l merit. În sfârşit, deşi am fost bine primit în câteva centre universitare ale lumii, am simţit neîncetat nevoia de a-mi săvârşi lucrarea în limitele şi în folosul culturii a cărei limbă mi-a slujit ca expresie de-a lungul întregii vieţi şi a-l cărei orizont nu-l poţi depăşi dacă nu este constitutiv pentru «forma» ta interioară."

A murit la 15 aprilie 1997 la Bucureşti.


PREAMBUL

Era încă un frageţ adolescent când a mergut să sece după mere, dar de rezut a rămas doar lîngă, cu un an înainte de a se îmbolnăvi, într-o seară vacanţă pe care şi-o leagă de la „Timpul" trecut în acest sens o fază experienţă martoră epistolară, o scrisoare pe care i-o scrie Veronicăi Micle din Constanţa la 16 iunie 1882 [?] [illegible] Veronicăi, [...] O să mă întreb ce efect mi-a făcut mie, pecea o rază pentru-n tine oară? Efectul unei remarginiri puternice mişcătoare mişcările. Dar, abia de două zile aici, mam răzut-o în toate fetele – căci este schimbătoare pe culoare şi în mişcări [...] O tremură pe tărmul înalt dă'o femeească frivolele pe lumină în bătaia mării şi, când luna a deasupra apei, ea aruncă cu pleiu de bucăţi lucioase albe, care plutesc pe o parte a apei. Restul rămâne în întuneric, şi noaptea mare şi mută rămâne ea de neagră [...] Este de mare însărcinare în privirea bătăile inimii. Cu toate că omul pare a întrece în ele, privirea mării liniştească, mai ales sufletele fluctuoase." Fals ultima scrisoare pe care Eminescu i-a adresat-o Veronicăi Micle (OPERE, XIV, p. 134 şi 727-728)

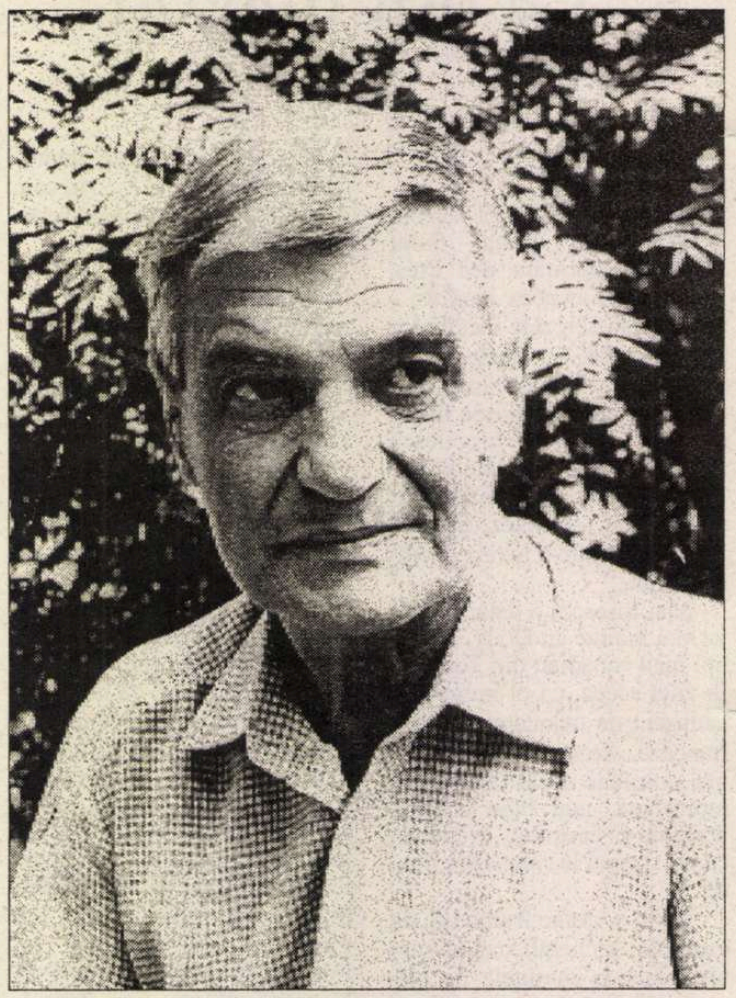
Dar, deşi neliniştată de prezenţa neînţelesă a morţii, mai avem o mărturie autobiografică a cărei valoare ar fi greu de subestimat. [illegible] pentru Creţia altă sferă lui Dumnezeu lăuntrică Treime sferică... 1234. Manuscrisul Neamţ se găsea împreună acest poet, fiindu-i imediat după întoarcerea, în urma unei cărţi, a lui Eminescu la Mănăstirea Neamţ. [illegible] Pe ziua de Sf Vavrenţi [8 noiembrie] 1836 m-am oţinut la Mare Mănăstirea la Ieşire şi Ciuma operată şi Ciuma împărtăşit pe părinţi M. Eminescu. Sau fost acolo şi Ion Ghiorghiţă din Cucuteni, care aveau rele primare. Iar M. Eminescu au Ciuperile de mână, numai bun pentru părinţi. Şi mi-a zăcut-o mişcă şi au spus: o Părinte, să mă îngropi în Cimitirul Mare [illegible]

Inactualitate ardentă

la o nouă lectură

de Alex. Ştefănescu

Petru Creţia



PETRU CREŢIA este autorul uneia dintre cele mai originale cărţi din literatura română: *Norii.* Nici Urmuz, cu bizarele lui reprezentări rezultate din funcţionarea anarhică a limbajului, nici Tzara, inventatorul unei loterii lingvistice ingenioase, care a făcut furori în Occident, nu au reuşit să-i surprindă într-o asemenea măsură pe cititori. În agitatul sfârşit al secolului douăzeci, împins şi înghiontit din toate părţile de oameni grăbiţi, Petru Creţia s-a ocupat cu observarea visătoare şi descrierea norilor. Dacă mai adăugăm că aceasta se petrecea într-o ţară comunistă, în care înălţarea privirii spre cer putea fi considerată o activitate suspectă, avem reprezentarea completă a îndrăznelii lui, nu doar artistice.

Excentricii de profesie nu mai uimesc de mult lumea. Cu adevărat uimitoare este considerată excentricitatea practicată la un moment dat de oameni care în general respectă regulile.

Petru Creţia a fost un erudit de modă veche, un umanist rătăcit în secolul douăzeci. A tradus din greaca veche şi latina medievală. L-a glosat pe Dante. A lucrat la o savantă ediţie a scrierilor lui Eminescu. În plus, a mai şi scris într-un stil de o eleganţă impecabilă, fixând cuvintele limbii române în fraze care vor putea fi utilizate cândva ca material ilustrativ în dicţionare şi gramatici. S-a lansat însă şi într-o întreprindere ciudată. Şi-a folosit cultura şi virtuozitatea stilistică pentru a descrie nori!

Această deturnare a erudiţiei spre gratuitate, această siguranţă a mişcării mâinii investită în desenarea unei realităţi metamorfotice intrigă. Este ca şi cum un bărbat îmbrăcat în frac s-ar culca în fân.

În 1996 a apărut ediţia a doua, definitivă, a acestei opere stranii, suită de descrieri indescriptibile critic. Prima, la care autorul a lucrat mai mulţi ani, aproape "o viaţă" (cum explică, intenţionat imprecis), s-a aflat în librării în 1979 şi a atras imediat atenţia. Mulţi tineri cultivaţi sau ghidaţi doar de un tropism al culturii autentice au citit-o atunci cu pasiune.

Într-o notă care însoţeşte ediţia definitivă, autorul mărturiseşte că nu crede într-o reeditare a succesului cărţii: "Nu mă amăgesc cu certitudinea că acum, în mâinile altui rând de cititori, *Norii* ar putea avea aceeaşi soartă ca odinioară." Este un scepticism nejustificat. Cartea are, dacă se poate spune astfel, o inactualitate ardentă. A interesat, interesează şi va interesa oricând, datorită cosmicităţii ei. Romanticii naivi, dar şi emancipaţii cititori de SF găsesc în ea rezonanţa unor stări de spirit proprii.

Dintr-un anumit punct de vedere, *Norii* ar putea fi comparată cu *Cartea Oltului* a lui Geo Bogza. Este tot o monografie poematică. Şi are drept "capitole" tot avatarurile unei realităţi proteice. Există însă şi mari deosebiri. *Cartea Oltului* se caracterizează printr-o organizare parabolică şi pedagogică, în timp ce *Norii* se prezintă ca un conglomerat imens şi misterios de diafanităţi. *Cartea Oltului* atrage atenţia (şi alertează bunul gust) printr-o măreţie declarată şi uneori prin grandilocvenţă. *Norii* creează abia într-un târziu impresia de măreţie, în urma unor calme acumulări de trăiri. Geo Bogza declamă. El pare să se afle în faţa a mii de oameni. Petru Creţia ni se înfăţişează ca personajul din *Orbirea* lui Canetti, absorbit de o îndeletnicire cărturăresc-metafizică solitară. El scrie *pentru nimeni.*

Cosmicitatea existenţei omeneşti

NORII este o carte pe care o putem deschide oriunde, ca pe o enciclopedie a fabulaţiilor naturii. Totuşi, este mai profitabil, din punct de vedere estetic, să citim sutele de însemnări *la rând.* Ceva le leagă. Există o logică discretă chiar şi a celei mai libere gândiri asociative. O asemenea logică însumează armonios (ceea ce înseamnă uneori şi zigzagat) fulgurantele reprezentări.

Norii este un ecran pe care se perindă la nesfârşit formaţiuni nebuloase sau se desfac din ele însele noi şi noi forme de nori, cu luxurianţa spectacolului geometric dintr-un caleidoscop. Dar nu este vorba doar de nori. Deşi priveşte spre cer, scriitorul vede ("cu coada ochiului", cum se spune brutal, dar exact în limbajul curent) şi culoarea schimbătoare a mării, "fumegarea" munţilor sau pe-

rindarea semințiilor pe Pământ. El cuprinde, de fapt, în raza privirii lui *cosmicitatea existenței omenești.* Așa se face că trecerea norilor pe cer este resimțită ca o trecere în general, ca o succedare ireversibilă de anotimpuri, ani și ere. Din acest punct de vedere, cartea poate fi considerată o dezvoltare a extraordinarului vers eminescian "Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri".

Temporalitatea accentuată a întregii reprezentări conferă cărții o aură de melancolie. Este tristețea fericită a unei ființe care știe că va muri, dar care prețuiește șansa unică, nesperată de a asista, fie și temporar, la desfășurarea de frumuseți a existenței:

"Din cerul străveziu, adânc și dur, gheață pură ca un cristal gros cu ape tot mai întunecate, se izbesc rumoarea harnică și pătimașă a pământului, murmurul apelor, vuietul pământului, glasurile faunei și-ale cetăților și toate, răsfrânte, parcă se întorc într-un ecou mai pur și mai amar.

*

Cerul pare un mare râu care curge domol spre asfințit ducând cu el spume și flori, lumini învălmășie și plavii de beznă.

*

Nu se vedea nimica viu decât, târându-se pe pietre, umbra albastră a unei lente desfășurări de nori.

*

Norii trec încet și lânced peste fundul unei mări care-a secat, peste nisipuri încă nu de tot zvântate, peste alge moarte.

*

Cum fumegă munții, ca niște cai de olac osteniți, și umplu de ceață pragul serii.

*

Norii caldei înseninări se înfiripă în cununi și în spirale care suie mereu, cu încete mișcări rotitoare, și se topesc urcând mereu urmate de altele noi."

Limbajul folosit este, după cum se vede, purificat de suculența prozaică a actualității. Autorul a presat și uscat cuvintele, asemenea florilor într-un ierbar, înainte de a utiliza. Ele au devenit rigide și casante, astfel încât nu mai pot participa la piruete retorice.

Această ariditate voită, rafinată face ca textul să aibă o austeritate călugărească. *Norii* seamănă, într-o oarecare măsură, cu o catagrafie de demult, inutilizabilă, păstrată într-o chilie. O deschizi și o răsfoiești tulburat tocmai pentru că nu-ți servește la nimic.

Vorbeam la început despre ciudățenia cărții lui Petru Creția. Era un mod de a-i evidenția originalitatea. Din punct de vedere filosofic, însă, s-ar putea ca lucrurile să stea exact invers. Poate că exegetul norilor este în realitate cel care face ceea ce trebuie să facă un om, în timp ce noi, ceilalți, ne pierdem timpul cu tot felul de îndeletniciri ciudate, cum ar fi câștigarea banilor, conducerea automobilelor sau angajarea în lupte politice.

Deși nu are nimic tendențios, deși nu își propune să educe, calm-încântătoarea carte a lui Petru Creția răspunde totuși - ca un poem de Rabindranath Tagore - la întrebarea cum anume ar trebui să trăim.

Oglinzile, 1993 reprezintă o continuare a *Norilor.* Obiect magic, în fața căruia o ființă inocentă se sperie și pe care numai omul, "fiară bătrână", îl folosește cu dezinvoltură, oglinda este și ea infinit descriptibilă, ca formă de comunicare cu un spațiu virtual și ca spectacol al lumii. Ideile subtile și nuanțările la care recurge autorul sunt menținute doar câte o clipă în atenția cititorului. Ele sunt înlocuite mereu cu altele, dând o extraordinară impresie de dinamism, ca sclipirile unei săbii cu care cineva taie energic aerul:

"Oricâte primăveri s-ar întoarce în lume, în oglinzi nu poate fi niciodată cu adevărat primăvară. Și totuși, câte tinere chipuri, atât de frumoase, au pierit în abisul unei oglinzi.

*

Stând în dreptul unei vechi oglinzi, cel care nu mai vede se întreabă: Cine mă privește? Simt că mă privește cineva.

*

Oglinzile vor oglindi atâtea lucruri după moartea noastră, mereu credincioase și limpezi, și mereu uitând."

*

Oglinzile nu sunt numai un caz special de simetrie inversă, ele sunt cazul grav al unei simetrii între existent și un inexistent care se dă drept existent."

Restaurarea autorității cuvintelor

ESEURILE pe teme morale ale lui Petru Creția sunt de o simplitate neverosimilă. Autorul nu recurge la paradoxuri, pentru a atrage atenția cititorului, nu face paradă de erudiție sau de elevație, nu își complică inutil raționamentele, din dorința de a merge mai departe decât moraliștii dinaintea lui.

Enunțurile, inteligibile chiar și de către oamenii necultivați, conving tocmai prin elementaritatea lor biblică, prin sentimentul pe care îl transmit că rezumă o experiență veche de mii de ani și nu sunt creația unui intelectual din vremea noastră obsedat de originalitate:

"Orice comunitate omenească este echilibrată, sănătoasă și prosperă atunci când se află în ea o anume majoritate de oameni cinstiți. Tocmai de aceea e bine să ne amintim *ce este cinstea.* Cinstea este, printre virtuți, una dintre cele mai complexe, pentru că în ea se adună și se sintetizează, subordonându-i-se, multe alte virtuți. Și pentru că ea cuprinde o arie largă a sufletului, dând un sens întregului său, iar omului cinstit un loc înalt în ierarhia morală a omenirii, unul pe măsura celui pe care, în alte scări de valori, îl ocupă talentul, frumusețea sau curajul. De îndată ce încerci să adâncești conceptul de cinste, îți dai seama că toate determinările lui se află într-o relație de esență cu *adevărul* și cu *dreptatea.*" etc.

Preocuparea de a explica noțiuni cu un grad mare de abstractizare pe înțelesul tuturor nu îi caracterizează pe moraliștii de azi. Mai puțin interesați de acreditarea unor adevăruri în conștiința publică decât de cultivarea propriei lor imagini, ei își exhibă personalitatea, evoluând la cât mai mare distanță de tot ceea ce ar putea fi considerat didacticism. Petru Creția nu își promovează deloc propria operă, nu o concepe astfel încât să-i aducă succes imediat. Și totuși reușește să se facă ascultat. În vacarmul de mesaje agresive, vocea sa calmă, de om bun și obosit, se remarcă și impune respect.

Eseistul restaurează *autoritatea originară* a cuvintelor. El nu folosește cuvintele fantezist, aluziv, inventiv, ludic etc., ci exact așa cum sunt definite în dicționare. De fiecare dată, spune chiar ceea ce spune. Și se exprimă tranzitiv, nu reflexiv. Nu face din exprimare un scop în sine.

Petru Creția inspiră încredere și datorită faptului că nu urmărește niciodată să-l flateze pe cititor (deși păstrează în relațiile cu el o politețe desăvârșită). Ilustrativ în acest sens este eseul de neuitat (și producător de insomnii celor cărora le mai pasă de situația din România) *Homo valachicus:*

"În materie de civilizație nu stăm prea bine, de ce să ne mințim? Pricini ar fi destule: urbanizarea pripită, închiderea țării față de lume, șubrezirea instituției familiale, nivelul scăzut de trai și de luminare, absența unei conștiințe clare a relației dintre individ și stat, dăinuirea unor vechi năravuri și mentalități. Dar, oricare ar fi cauzele, fapt este că stăm prost. Nici nu știi de unde să începi. Uite, dacă tot ne lăudăm că de la Râm ne tragem, s-o luăm de la drumuri. Unul dintre prestigiile romane au fost șoselele, podurile, viaductele, făcute să ajungă pretutindeni și să dureze veacuri. Iar drumurile noastre sunt ca vai de lume: șosele deficitare și restul făcut din hârtoape, praf și noroi. Căile ferate nu sunt rele, dar ce circulă pe ele este dezastruos. Vagoane hodorogite și prădate, peste măsură de murdare, de întunecate și, iarna, de reci, ca la vreme de război. Rulează așa, la nesfârșit, sălbăticite și uitate. La fel cu instituțiile publice, în care paragina și ponosirea se iau la întrecere cu reaua organizare, care pare de-a dreptul dușmănoasă: cozi grele și haotice, un mare zbucium zadarnic, alergături bezmetice și fără noimă, timp pierdut, vorbe proaste, confuzii și erori."

Eseistul știe că făcând asemenea afirmații rănește anumite sensibilități, dar nu-l îngrijorează gândul că ar putea deveni antipatic. Gândul său se îndreaptă către viitor:

"E bine să ne judecăm, cu dreptate, noi pe noi înșine, sperând că orice act de cinstită și lucidă cântărire de sine va da cu vremea roadă în imanența conștiinței obștești."

Petru Creția este un autor care, scriind, *uită de sine,* așa cum nu mai sunt mulți în literatura română din a doua jumătate a secolului douăzeci.

(fragment)

bibliografie

STUDII, ESEURI. *Norii,* eseuri și însemnări, Buc., CR, 1979 (ed. def., Buc., Univ. enc., 1996) • *Epos și logos,* 25 de studii și interpretări, Buc., Univ., col. "Studii", 1981 • *Oglinzile,* Buc., H., 1993 • *Luminile și umbrele sufletului,* Buc., Univ. enc., 1995 • *Catedrala de lumini (Homer, Dante, Shakespeare,* Buc., H., 1997 • *Testamentul unui eminescolog,* Buc., H., 1998 • *Eseuri morale,* Buc., MLR, 2000 (ed. a II-a, 2003) • *Infernul terestru,* studii despre Edgar Allan Poe, Buc., MLR, 2001 (ed. a II-a, 2003).

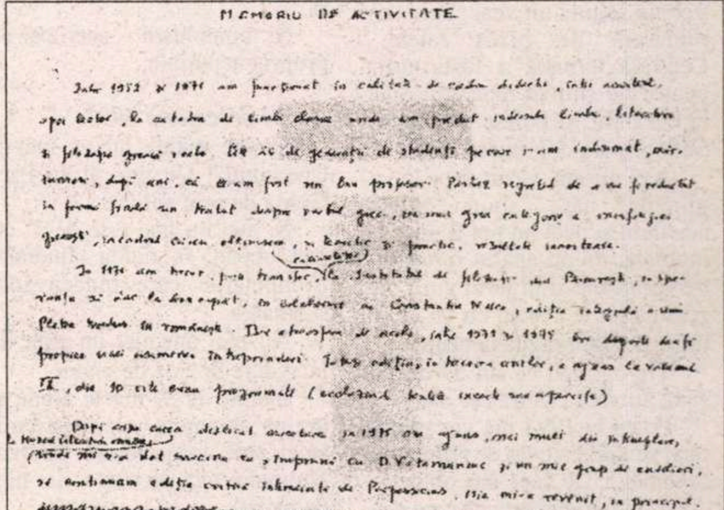
POEZIE. *Poezia,* însemnări, versuri, Buc., CR, 1983 • *Pasărea Phoenix,* Buc., CR, 1986 • *În adâncile fântâni ale mării,* poemele Ofeliei C., Buc., Alb., 1997.

*

Petru Creția a îngrijit ediții din Platon, Eminescu.

A scris prefețe la volume de Ovidiu, Lucian din Samosata, Basile Giambatista, E. R. Dodds, Corneliu Mircea, Cezar Ivănescu ș. a.

A tradus din greaca veche (Platon, Plutarh, Longos, *Vechiul Testament),* latina medievală (Dante), italiană (Emilio Cecchi, Massimo Bontempelli, Adriano Tilgher ș. a.), franceză (M. Yourcenar, E. M. Cioran, Nina Berberova, Georges Dumézil, Georges Duby, Aphrodisiensis Chariton, François Bluche, Jacques Duquesne, Victor Valgard ș. a.), engleză (V. Woolf, T. S. Eliot, Frances Yates, Graham Swift ș. a.)


MEMORIU DE ACTIVITATE

Florenţa Albu - inedit

Pagini de jurnal şi poeme

2 decembrie 1993

Aniversarea mea ca-n vremea lui Ceauşescu. Caloriferele s-au (oarecum) încălzit – târziu – Oana şi Rodi mi-au dat telefon devreme (ieri) în plină deprimare – în frigul de dimineaţă. M-au invitat la ele, anul viitor, să facem o vacanţă în Alpi împreună – promiţându-mi că-mi vor plăti ele drumul la un preţ mai convenabil – prin nu ştiu ce agenţie.

Sigur că mă bucură grija şi prietenia lor! Însă drumurile acolo şi distanţele parcurse cu maşina mă termină. Ştiu – însă – că altfel nu aş putea să revăd Franţa. Nu ştiu ce să le răspund: eu voiam să văd Italia sau locuri noi. Dar invitaţia şi avantajele nu pot fi neglijate, la sărăcia noastră de-acum.

În noaptea aniversară – 30 noiembrie - spre 1 decembrie – am visat o scară luminoasă care cobora din cer – o scară cu o singură treaptă („fuştei" cum zicea moş Toader Hrib – numărându-şi anii); şi văzând cum apare din-tr-un gol de cer – mă tot întrebam: de ce o scară cu o singură treaptă?

Invitaţia Oanei şi Rodicăi mă ispiteşte şi mă sâcâie în acelaşi timp, dar ştiu că dacă nu fug – evadez – undeva din acest ţarc al stagnării, al morţii cu încetinitorul – nu ştiu ce aş mai putea face mai departe.

Din tot ce am publicat anul acesta, ar fi trebuit să primesc cel puţin zece mii de lei – Dar revistele nu plătesc, radio-ul plăteşte mizerabil; dacă măcar aş fi primit ceva pe colaborări aş fi mai ajutat pe Victor şi ai lui – dar salariul abia mi-ajunge.

Şi iar spun că e groaznic să trăieşti atâta miezerie într-o singură viaţă.

Blocul a îmbătrânit după numai 23 ani; credeam că o casă trebuie să ţină un veac; abia terminasem de plătit ratele... Centrala termică a fost oprită pentru nu ştiu ce reparaţii. Stau la bucătărie şi bolesc – la gaze. Sunt gripată-deprimată.

Azi mi-am văzut faţa în oglinzile care spun numai adevărul şi deci nu pot fi puse la îndoială: mi-au apărut riduri între sprîncene şi în jurul gurii. Pe acestea nu le aveam cu un an în urmă... Urâţirea mă deprimă.

Ţip oglinzii că am 59 de ani şi că nu vreau să trăiesc atât!

Poate în 1994 mă vor pensiona; se vorbeşte iar de reducerea schemei... De fapt am obosit – chiar numărul acesta de care răspund mă deprimă: articole lungi, specioase – cu pretenţia unora din exil de a oferi mereu peltelele exemplarităţii lor.

...Şi totuşi pensia ar fi cu totul mizeră faţă de cheltuieli.

15-16 decembrie 1993

Astă noapte am visat marea – ca-ntotdeauna – iarna – mai ales iarna o visez. O infinitate de albastru, o plajă goală – peste tot erau ruinele castelelor de nisip, urmele jocurilor la ţărm.

Valurile mă hipnotizau şi iarăşi sentimentul frumuseţii insuportabile, al unei fericiri care devine suferinţă.

Astăzi – 16 decembrie – comemorarea Timişoarei – a morţilor din decembrie. „Revoluţia" noastră miraculoasă, contestată, murdărită de discursuri oficiale; revoluţia de care beneficiază tot foştii-actuali...

Spre ora 3 p.m. – o zi la fel de luminoasă ca acum 4 ani!

Cred că suntem vreo zece mii de oameni în jurul „balconului" devenit celebru în iunie şi aprilie-mai 1990.

Se cântă „cântecele golanilor"; se face gestul victoriei şi cheile scuturate – pentru demisia guvernului .

Există fidelii Pieţei Universităţii; studenţi, bătrâni şi mai tineri intelectuali, copiii străzii, cloşarzi bucureşteni; ciorditorii şi smititele Bucureştiului; dar şi oameni care tac, se afundă în ei înşişi, într-o tristeţe, zădărnicie fără speranţă, mai grăitoare decât tapajul celorlalţi.

Mai nou, ni se alătură intelectuali şomeri, basarabeni sau bucovineni care migrează de dincolo, căutându-şi un loc în ţară.

Şi monarhiştii – isterizaţi de propria neputinţă.

24 decembrie 1993

„Poate mâine nu va mai fi Crăciunul"! Un titlu al lui Paul Goma de prin anii'60.

Şi nici nu mai este decât un rest obosit, în ciuda sfinţeniei trompetarde care binecuvântă stagnarea.

Nu mai am nici un elan de încredere în ziua de mâine.

Înainte de'89 măcar uram; şi ura ne da putere, speranţă (cum zicea prof. Iorgu Iordan cândva: Nu mai e nici de trăit – dar nici de murit).

„Trebuie să trăim, să vedem căderea ăstora..."

... De fapt nu mă simt bine, dar nu mai am putere şi nici bani pentru a merge la vreun medic. Cât voi mai rezista aşa – bine – cât nu NU –. Dar aş vrea să-mi văd jurnalul *Zidul Martor* publicat.

Un jurnal redus la problemele generale ale ultimelor două decenii. Rămân celelalte pagini, încă de două ori pe atât; dar vor mai fi publicate vreodată – va mai fi cineva să dezgroape aceste pagini?

29 decembrie 1993

Vestea: a fost uns director al Teatrului Naţional Fănuş Neagu – producător de cronici sportive înzorzonate cu metafore stupide, care a fost făcut şi academician cu puţin timp în urmă!

Şi câţi alţii oploşiţi la Min. Culturii şi la Academie – cu reviste „apolitice" – te fac să te cutremuri de oroare –

Spectacolul actual al acestei culturi, chivernişindu-şi aleşii; ce poate fi mai umilitor pentru noi? Cine şi-ar fi putut imagina această legitimare?!... Când Andrei Şerban este determinat să aleagă iarăşi exilul...

9 ianuarie 1994

Nu mai sunt în stare să încep alt an. Repetare, desnădejde, inutilitatea repetării. Totul mă deprimă: realităţi, amintiri, absenţe; lipsa realizării unui vis adevărat – Moartea lui Mirel, disperările lui Lori – adâncesc stările din anii trecuţi.

Altădată când îmi da tărie ura, fugeam la Cumpătu – sentimentul unei solidarităţi cu ceilalţi îmi da tărie. Acum este o altă lume, sfâşiată altfel – fiecare închis în necazurile, afacerile, speranţele sau disperările lui. Pentru mine aceste jumătăţi de schimbări vin prea târziu...

11 ianuarie 1994

Discuţii tensionate ieri cu Cezar Baltag cu privire la numărul dublu de care răspund.

... Să suport lecţii – ca subaltern – de la şefi pe care îi consider egali – şi nu superiorii mei... fiecare îşi are meritele, personalitatea, opţiunea şi judecata lui. Dar uite cum compromisurile continuă şi... restauraţia... şi plecarea capului, ca sabia să nu-l taie – încă...

Vreau să spun că simt iar cuţitul la os; şi că simt iar nevoia acestor însemnări în jurnalul – terapie din fericire, nenorocire?

12 ianuarie 1994

Ascult la radio osanalele la volumul de „poeme", publicat în Statele Unite, traduse în 8 limbi, al Adelei Popescu – fostă colegă de facultate... care a publicat cam tot ce a scris numai ca traduceri în străinătate. Rarefiere cu proptele –

Recită trei poeme scurte, săltăreţe din recentul volum de lux... S-ar zice că poezia română cucereşte lumea... Până şi în deceniile ceauşiste Adeluţa publica inedite în străinătate. Dar poate că are ea oameni pe sus. Numai în româneşte se simte rarefierea...

13 februarie 1994

Un spasm cerebral!

Durează 30 minute. Mi-au amorţit buzele, partea dreaptă a feţei, fixitatea obrazului; limba pare că se zbate, trei degete de la mîna dreaptă sunt amorţite. Am văzut cu groază cum se instalează pareza (fiind chiar în faţa oglinzii la baie, mă spălam pe dinţi).

Momente de panică şi groază; mă întind în pat după ce iau o aspirină şi un rudotel... După o jumătate de oră simt din nou buzele, limba, degetele şi mai ales – mâna dreaptă.

Doamne, nu asta! Vreau o moarte rapidă – dar nu existenţa de legumă... Mă gândesc la tata, salvat chiar după ce se instalase timp de câteva sătpămâni, paralizia...

Din fericire mi-am făcut testamentul şi jurnalul – *Zidul Martor,* merge în producţie.

În Bărăgan

lui Paul Goma

Prietene – cum ţi-e toamna
pustiu-n fereastră?

Coama ta aspră
încâlcită de vântul secetei,
ciuful tău trufaş albind
ca aripile îngerilor răzvrătiţi...

(O, îngerii Bărăganului
căzând din cer,
ei, exilaţii în colb de Dumnezeu
pentru păcatul de a fi gândit nimicnicia...)

Îngeri prăfuiţi, melancolici,
cu marele lor nimb clătinat de vântul
setos
evadând în largul închis.

Coama ta luminând acolo-n fereastră
îmi ţine trează câmpia...

1960

Moment

Copilul cântă. Stelele rânduite solemn
ascultă.
Copilul cântă. Lumea e bătrână.
Copilul cântă. Istoria se teme.
Copilul cântă. Adevărul alungat
de oamenii mari îi e dădacă –
Copilul cântă!

1961

Toast

Cine ştie de mai vii!
Numai anul stă să vie
ziua mea, a mea pustie.
Cine ştie de mai vii –

Beau cu mine şi închin
pentru ce să-nchin? În vreme
mi s-au troienit troiene.
Beau – dar pentru ce să-nchin?

Ce de munţi crescură-n mine,
de aseară până azi.
Mai adaugi sau mă scazi
timp; sunt atâţia munţi în mine!

25 martie 1994

De mai mult de o lună de zile mă zbat să... fiu – să nu cad, să nu cedez. Drumuri între spital şi policlinică, lucru mult; şi demersurile pentru plecarea în Franţa. Este esenţial să plec acum, să nu cedez nici bolii nici veşnicelor probleme.

...Ştiu atât – că am îndatoriri şi faţă de mine însămi.

Cât mai sunt teafără!

4 aprilie 1994

Vine o vreme când ţi-e indiferent ce laşi în urmă: bunuri materiale, moşteniri, nu mai contează ce laşi şi cui rămân... Dar să nu se dea spre publicare însemnări sau documente care pot afecta persoane (confraţi) încă în viaţă..... dar nici nu le pot distruge – încă – deşi... cine va mai avea nevoie de mărturisirile mele bune sau rele – în această contemporaneitate, din ce în ce mai indiferentă?

Sensibilitatea mea de acum, exagerată, are o cauză: azi am aflat (la spitalul Fundeni) că *vechea operaţie s-a restenozat şi că va trebui o nouă intervenţie...*

...Dar planurile mele de acum, după cele aflate la Fundeni – par aberante...

3 mai 1994

Mai scriu rar aici – cu o înstrăinare de jurnal, de mine însămi, demne de zilele acestea ultime.

Ultime în toate felurile.

Ultimele zile din aprilie mi-au adus hotărârea noilor patroni ai revistei, de a mă pensiona şi chiar ţidula de pensionare. Cum noua lege a pensiilor nu a fost încă votată, voi rămâne cu o încadrare mizerabilă... Şi nu numai situaţia materială mă îngrijorează dar şi singurătatea, pustiul de după...

... De atâtea ori m-am dispreţuit pentru docilitatea „funcţionarului român" (cum zicea Şt. Bănulescu, pe vremea când era şi el şomer şi mă blama pentru bucuria mea, la angajarea ca funcţionar „la stat").

Acum mă tem că voi fi „liberă", dar pe linia moartă.

Deci nu mai ştim să fim liberi, şomeri, pensionari, libergânditori şi... săraci; liberi să dăm cu tifla unor şefi, să dormim, să fim bolnavi, să sictirim – să ne fie urât şi... şi să nu mai vrem nimic de la nimeni.

... Doar liniştea cimitirului de la Gruiu, din noaptea de Înviere – când toate mormintele sunt luminate cu lumânări aprinse... când vii şi morţi intră într-o împăcare universală...

... Dar mai aştept călătoria în Franţa şi să-mi apară *Zidul Martor* – şi poate şi volumul cu poeme *Aurolac.*

15 mai 1994

Mâine – o singură zi – adunarea generală a scriitorilor.

Poate ultima... Cine ştie cine rezistă, cine va mai rezista la proba puterii... Articolul meu din „România literară" – „Azi scriitor?" se arată a fi un epitaf, mai mult decât am crezut. ... Va mai trece prin sala T.N.B. – acel domn Stoica – „cioclul scriitorimii"? Eu am lăsat prin testament dispoziţia de a fi incinerată... Dar până la moarte, mai am de făcut o călătorie şi trebuie să-mi pun hârţoagele la punct, să las locul... curat –

Dar mi-ar mai trebui un an de lucru – spun – dar iar mă întorc şi spun –: dar, oare, mi-ar fi de ajuns numai un an?

(Aud prin redacţie că tot acum va fi pensionat şi Domnul Austru. El, profund jignit de hotărârea patronilor noştri... Sper să ne întâlnim mâine aici, la o cafea de adio...)

24 mai 1994

... Aşa zisa Adunare generală a fost un fiasco.

Am fost puţini – abia ne mai cunoaştem-recunoaştem –

A fost ales preşedinte Laurenţiu Ulici.

Şi la redacţie se simte sfârşitul: nr. 12 pe 1993 nu a apărut nici acum. Noii patroni (administraţia revistelor pentru străinătate) duc o politică de „îngropare" a revistelor literare pe care ar trebui să le finanţeze cu bani de la guvern. Dar cu un şef moale ca Cezar B. şi cei câţiva redactori care vor rămâne... nu ştiu ce şanse mai are „Viaţa Românească" să supravieţuiască.

Mă gândeam la Grigurcu (cel care încasează salariul de redactor la Tg. Jiu); ar fi putut întâri redacţia... dar nu cred că va fi dispus să se înhame... Adevărul este că Ileana Mălăncioiu lipseşte redacţiei „Vieţii Româneşti" de azi...

...Dar cu ce drept mă mai amestec eu în problemele redacţiei de-acum; cu ce drept mă mai îngrijorează soarta revistei la care am lucrat atâta amar de ani?

12 iunie 1994

M-ajung neliniştile călătoriei; acum şi din cauza lui Lori – care – după moartea lui Mirel... parcă totul îi este indiferent – o adevărată boală a sufletului! Plec mai tristă ca oricând: de ceea ce las aici – de ceea ce mă aşteaptă acolo.

Oare, mă voi putea „mobiliza" zi de zi – aşa cum cere asemenea călătorie?

...Astăzi am fost la Târgul Internaţional de Carte.

Am întâlnit-o pe Ileana M. la editura „Litera". Am stat de vorbă – auzise de pensionarea mea şi mi-a zis că mă fericeşte – mai ales în situaţia de azi a revistei – şi aceea generală...

Da – dar ea nu ştie încă: pensionarea este simţită de cei în cauză şi ca o poartă a vieţii care se închide definitiv!

...M-am bucurat că am stat de vorbă – că ne-am împăcat într-un fel – nu am considerat-o străină niciodată.

Şi poate că aceasta este înţelepciunea unei vârste... Un fel ciudat de fidelitate ne uneşte!

21 iunie 1994

Solstiţiul de vară! Aş pleca în nord să mai apuc ceva din nopţile albe – la Leningrad sau la Stockholm... Dar eu plec în... Alpi; voi lua cu mine străvechea jachetă galbenă cu care sunt fotografiată la Uppsala în 1979... Azi mă încearcă nostalgia tuturor drumurilor, anotimpurilor minunate; în Suedia sau în Grecia, la Paris sau Tbilisi. Am fost totuşi un om norocos, bogat în călătorii şi întâmplări pe drumuri pe care le-am imortalizat în cele două „Banchete autumnale" I şi II.

Chiar dacă am fost un călător sărac, singuratec, angoasat sau extaziat – (şi în ţări străine şi pe plaiurile natale –) noroc a fost oricum (chiar când mă întorceam din Bucovina (de la moş Toader Hrib de la Arbore) sau din Occident – sfâşiată de contradicţiile cu lumea, de complexele estice – de in-comunicarea care devenea strivitoare (ca la Bienala de poezie din Belgia... Sunt înaintea unei călătorii: Paris-Anecy – Alpi, Picardia... şi poate şi alte popasuri în goana maşinii Oanei sau a trăznitei Marie-France Marin...

18 august 1994

Azi am primit decizia de pensionare. Pensia calculată ca şi la celelalte categorii de oameni ai muncii – iar suma fixată mizeră – mă duce la exasperare – mi-ar trebui de încă trei ori pe atât! Mai pot să scriu dar plăţile sunt mici şi după perioade lungi de aşteptare şi nesiguranţă...

Şi dacă atât este ce mi se oferă – după cei 36 de ani înscrişi în cartea de muncă şi cele 27 volume apărute (29 de fapt) şi contribuţiile la Fondul Literar – *atunci să se termine totul mai repede...*

(Nota surorii sale, Victoria Radu: *"Şi s-a terminat totul pe masa de operaţie a Spitalului Fundeni, la 3 februarie 2000".)*

Fragmentele de mai sus fac parte din jurnalul rămas în manuscris şi intitulat Febra negaţiei. *Ne-au fost încredinţate spre publicare împreună cu poeziile de către dna Victoria Radu.*

Iată seara, iată luna
umplu dulce-amar paharul
umbra mea e prinsă-n varul
vremii-acesteia.

Te sărut în gând şi-nchid
poarta care dă spre lume.
Sting luminile în mine
Şi în iarna mea mă-nchid,
Numai steaua-şi mai prelinge
raza ei ca o chemare.

Vremea s-a născut şi moare
Plânsu-acesta nu se plânge!

Petroşani – 30 noiembrie 1963

Epilog

S-au stins şi luptele.
Scuturile părăsite-n drum.
Pământurile nu mai au memorie
războaiele de clasă s-au stins
Şi-nzăuaţi în oboseală mergem
deopotrivă-nvingători şi-nvinşi...

Au fost cântate marşuri
au fost purtate steaguri, arme
şi cuvinte mai tăioase ca armele
şi fără a fi pacea-ncheiată,
zac taberele-n asfinţit.

Balanţele păstrează o clipă echilibrul
şi-acum, în seara toamnei
învinsă de-atâta linişte
mă trezesc într-o singurătate mai grea
decât lupta.

Şi numai frunze, numai frunze cad
arme ruginite – cu care timpul a învins.
Cuvintele ucigaşe au intrat în teacă
cuvinte blânde n-am de unde-aduce.

Unii-au ieşit din lupte infirmi
dar uneori îşi uită infirmitatea
se iubesc şi se îngăduie;
eu am ieşit din luptă fără râs
nu-mi pot ascunde infirmitatea –

... E toamnă – şi obosită frunza
şi sângele-n artere
învaţă-un marş funebru pentru-acest timp.

1963

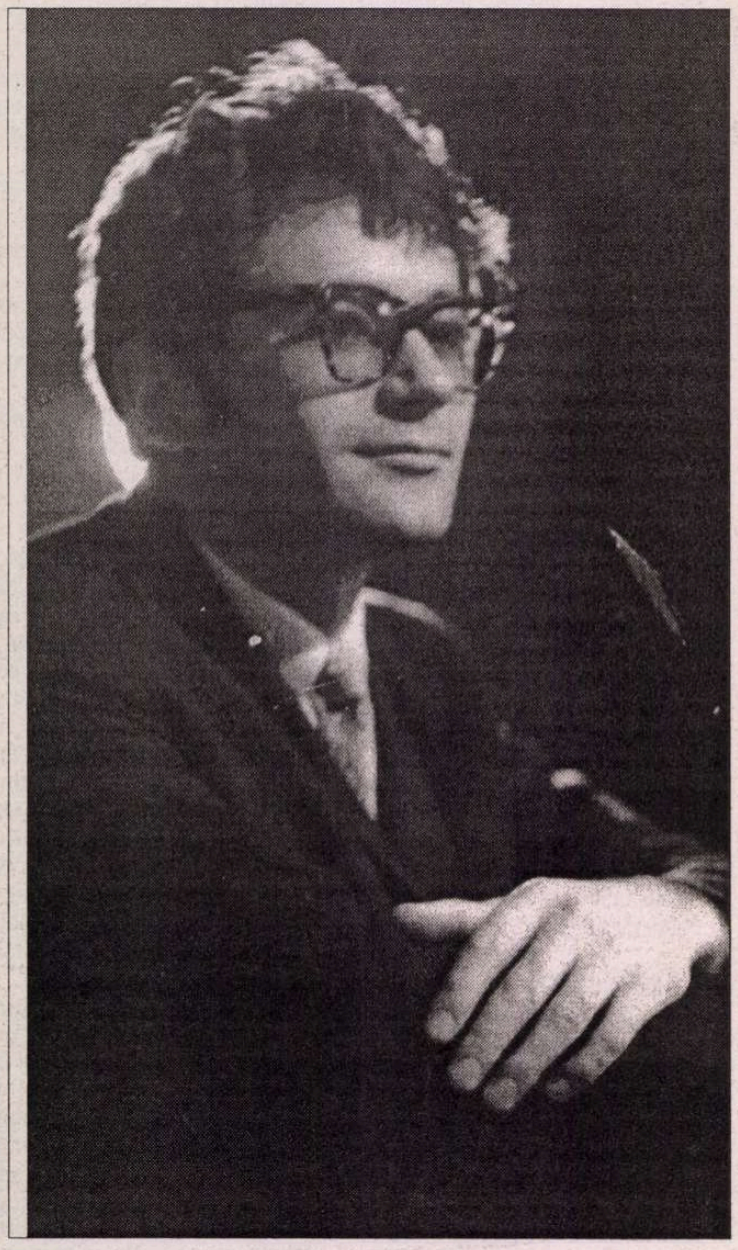


Foto: Ion Cucu

Profil Cezar Baltag

Chemarea numelui

PREFAŢA lui Mircea Martin la antologia de autor *Ochii tăcerii* a lui Cezar Baltag (1939-1997), apărută în colecţia „Biblioteca pentru toţi", în 1996 - pătrunzătoare, elevată, angoasant de completă - nu mai lasă, parcă, nimic de spus altui comentator! Criticul găseşte că un distih din culegerea *Vis planetar*, 1964, „Cântând îşi deschidea poetul / hotarele destinului" : „va căpăta retrospectiv o valoare paradigmatică. «Cântecul» nu e aici doar o potenţare a biografiei, ci o cale de acces în misterele fundamentale ale existenţei şi, implicit, ale Creaţiei. Poezia lui Cezar Baltag este una turmentată de întrebări şi de idei, obsedată de rosturile lumii şi de solitudinea esenţială a omului. O poezie de aspect *teleologic*, încă vagă şi puţin convingătoare la începuturi, dar crescând în acuitate existenţială pe măsura descoperirii sau regăsirii de sine a poetului însuşi".

Titlul *Ochii tăcerii* pare o invitaţie adresată cititorului să scruteze „mut" lumea poeziei. Din şirul expresivelor titluri ale volumelor sale de prin ani, le las de-o parte pe primele două („Comuna de aur", 1960, şi „Vis planetar", 1964) şi le amintesc pe următoarele sub forma unui autentic catren, ca într-o odă în metru antic :

Răsfrângeri, Monada, Odihnă în ţipăt,
şah orb, Madona din dud, Unicorn în oglindă,
Dialog la mal, Euridice şi umbra,
Chemarea numelui...

Primele două poeme reţinute din *Răsfrângeri* (1966) deschid spre obsesii fundamentale ale autorului ; *Ceasornicul* ritmează suav alcătuirea Fiinţei din non-existent : „Trece Nimeni visător, / blond şi înmărmuritor, / printr-un veşnic şir de numeni / la acelaşi numitor." În versul al treilea, trebuie citit numeni în loc de nimeni – aşa cum apare în strofa penultimă (Cf. DEX, p. 703 : numen, „lucru în sine, cunoscut numai prin raţiune, în opoziţie cu fenomenul, cunoscut senzorial"). Al doilea poem, *Răsfrângere cu spini*, introduce elegia soţiei lui Orfeu, adică a hotarului (la fel de implacabil ca a doua lege a termodinamicii), care marchează că nimic în univers nu este mai despărţit decât viul de mort : „când palid m-am uitat în urmă / iar tu treceai pe lângă timp".

Înduioşează, la un poet de talia lui Cezar Baltag, un mic poem excesiv de livresc, *Răsfrângere de fulger înnoptat*, inspirat de o tragedie shakespeariană care a mai făcut victime : „Inima mea e castelul / prin care trece Hamlet citind" ; „Nu lăsaţi să se-nece Ofelia / în verdele ochilor mei" ; „În stânga tace Horaţio / Sau numai o parte din el"... Tot de inspiraţie livrescă – dar altfel, prin evocare de ritmuri şi sonuri, a lui Edgar Allan Poe în versiunea lui Emil Gulian – îmi pare *Geometria unui vis* : „Trist străbăteam un ocean / poate saturnian / când deodat', îndepărtat, / sufletul mi-a sfâşiat // marele zvon dodecafon / al câinilor lui Acteon. / Unde-s? miam zis. În care vis / zarurile iar m-au trimis? // Unde-i – strigai – zveltul alai, / unde e cel fără grai, / care în sine însuşi dispare / ca într-o floare devoratoare?"

Dincolo de amintirea bostonianului, să retrăim pregnantul vis, jocul de asonanţe în versuri pline de sens şi de inedit. Oceanul „poate saturnian" trimite la viziuni cosmice mult posterioare. Sfâşierea sufletului vesteşte direct sfâşierea vânătorului de către propriii săi câini, a căror ferocitate (la injoncţiunea zeiţei surprinse la scaldă, cu alte cuvinte, contemplarea a Ceea-ce-nu-trebuie-văzut-de-ochi-omeneşti, cu cruzime şi pe loc pedepsit!) este perfect redată de epitetul „dodecafon"(ic) – cel puţin pentru auzul amatorului de armonii clasice. Starea Eu-lui liric este proclamat aleatorie, el este trimis de „zaruri" într-un vis sau în altul – şi, cum spune Mallarmé : *un coup de des jamais n'abolira le hasard*... În strofa ultimă poate fi identificat omul amuţit de contemplarea Interzisului şi pierind în auto-pedepsire, căci ogarii care-l sfâşie sunt prelungiri ale propriului său trup ; toate aceste simţuri se întorc împotrivă-i până a-l face să dispară în sine însuşi „ca într-o floare devoratoare". Personajul mitic putea chiar să nu fie numit – aici el este doar un simbol, precum cercul, fântâna, copacul, crucea, şarpele, steaua.

În poemul *Naşterea* (din volumul *Odihnă în ţipăt*), obsesia simţurilor – parte din interogaţia mai vastă asupra alcătuirii fiinţei – se exprimă tot prin ameninţarea sfâşierii la capătul unei durate previzibile. Aluzia la martiriul soteriologic al lui Iisus pune şi mai dureros în lumină condiţia Omului, încă din clipa când el vine pe lume : „Iată trec pragul fiinţei / şi ca lupii ce tabără prada / sar asupra mea simţurile. // Iată îmbrac incendiul / cărnii mele / şi respiraţia mă ţese / ca o suveică de zgomot, nimicitoare / între a fi şi a nu fi. (...) // Durere din durere, nicăieri adevărat / din nicăieri adevărat. / Născut iar nu făcut. Şi ca un orb de mână / în lume petrecut. // Totul e moară a totului, / totul e capcană a totului, / ca şarpele încolăcit pe coasă / astfel / vin eu din tânărul / meu mormânt."

Sunt versuri vizionare de o mare elevaţie, de o arzătoare abstracţiune!

Volumul *Madona din dud* (1973) este singurul despre care apucasem să scriu o cronică literară în *Luceafărul* înaintea foarte îndelungatei mele absenţe din ţară... Atrage, în treacăt, atenţia aliteraţia din titlu ; repetarea lui *d* şi *m*, în cuvinte bogate în vocale sonore *o* şi *u*, sugerează o grea senzualitate într-un distih din poemul *Starostea* – unde madona este înlocuită cu demona : „demona din dud domol / cu măduva de nămol". Într-un interviu din 1971, Cezar Baltag face o profesiune de credinţă : „M-am apropiat de folclor şi pentru faptul că, în mod paradoxal, aprofundarea lui contrazice părerea comună despre simplitate". Folclorul magic, bunăoară, nu poate fi înţeles la modul imediat. „Mi s-a spus atâta că sunt un *cerebral*, încât am vrut să demonstrez că şi poporul e un cerebral, că şi el e un *abstract*".

Piesa *Tarot* este un cântec de „fecioară solomonară", în genul cunoscutei „făcături" a lui Ion Barbu, din *Domnişoara Hus*. Imaginea tinerei vrăjitoarei se desenează puternică, neliniştitoare, enigmatică : „În ceaunu ca tăciunu / fierbe număru Niciunu ; / pe colina cu negara / fecioara solomonara." Interpretarea cărţilor tarotice e făcută cu gravitate ; în ultimă analiză, *Tarot* e o plângere în manieră folclorică – un bocet al trecerii repezi : „De-ar fi moartea Cineva / singur m-aş duce la ea. / Dar mi-eşti moarte despletită / cu cămaşa înnămolită, / parcă-mi dai carnea cu bobii, / mă desparţi şi mă apropii." Relaţia dintre solomonară şi om este una simbolică, a ghici fiind echivalent cu a-ţi pune întrebări esenţiale : „Dormi cu faţa la pământ / prunc tomnatic şi cărunt, / tu albeşti, eu te descânt, / între noi nici un cuvânt."

Din acelaşi important volum face parte şi *Oleandru*, un fascinant poem ţigan. Folosind ritmuri iuţi, alternate cu altele de baladă monotonă, Baltag împleteşte o poemă extraordinară, în care intercalează versuri întregi şi diverse sintagme în ţigăneşte (traduse pe loc) : „*Hai merau, merau, merau / andar soste ni gianau ; /* că eu mor şi mor de viu / şi pentru ce mor nu ştiu". Bucuria de a exista, atât de specifică în cântecele romilor (şi care au inspirat unor poeţi ai lumii scrieri semnificative), contaminată de unele tonuri de doină românească, se exprimă melodios într-o laudă a florilor : „Bate-mă, Doamne, să zac / într-o pădure de mac, / şi ţigăncile să vie / cu bice de iasomie / şi cu funii de petunii / ca la răsăritul lunii, / să mă cheme şi blesteme / cu ocări de crizanteme / şi să mă boscorodească / cu frunze de îngerească."

Proaspătă şi delicioasă fantasmă erotică, viziunea fostelor (sau posibilelor) iubite venite la mormânt ne seduce. Poate fi vorba de un ritual de vrăjitorie, sugerează precizarea de ordin temporal : „ca la răsăritul lunii" – oră propice pentru astfel de ceremonii... Chemându-l pe dispărut ca să-l blesteme „cu ocări de crizanteme", femeile îşi exprimă ciuda drăgăstoasă de a fi fost părăsite. Această reacţie pasională este dovada că ele nu l-au uitat, şi că el dăinuie în ele. Ca şi în poezii similare din lirica populară românească, evocarea morţii se transformă într-un tablou de paradis terestru. Prin contrast, cât de plin se aude melopeea de fond a spaimei de extincţie : „ţine-mă, pământ cu iarbă, / că vrea umbra să mă soarbă, / călător lunecător, / azi fecior, mâine ulcior. // Of, Margine, Margine, / cu buzele agere! (...) // La movila cu sulfine / a murit calul sub mine, / amândoi sub anatem / *aolică şo cherdem*. // Şi cum stam cu şaua goală / şi cu frâul alandala, / până să-mi dezleg sandala, / mi-a ros rugina zăbala."

În ultimele două stihuri, Baltag parafrazează un cunos-

cut „poem într-un vers" al lui Ion Pillat. Adresându-se unei statuete din Antichitate – o tanagra -, poetul dintre cele două războaie mondiale constată că : „De când îți legi sandala, s-au dezlegat milenii". La ambii poeți, un același gest – legarea sau dezlegarea unei sandale – dă indicații temporale cu totul deosebite. La Ion Pillat, prezentul real s-a oprit, mileniile se scurg ca niște taifunuri ce pustiesc alte continente. La Cezar Baltag, timpul real a pierit deja, la mai mult ca perfect, rugina semnificând scurgerea bruscă a unei lungi durate. Ivirea ruginii marchează ciocnirea între ființa umană și limita existențială : „Ieri seară la vremea cinii / au lătrat câinii ruginii / și-am privit într-o fântână / și-am văzut lumea bătrână."

Fabuloasă este stăpânirea lexicului și a versificației! Versul are o neverosimilă fluență pentru încărcătura sa de idei ; cuvintele i se supun lui Cezar Baltag „cum vine calul la palmă" (*Ultima ursitoare*). Într-o strofă de descântec, o ursitoare îl „leagă" pe cel chemat cu un joc obsedant de rime interioare: „Cum se leagă cerc de doagă / și zăbala de dârloagă / și dârloaga de stănoagă / și stănoaga de zănoagă..." Aceste sonorități folclorice se continuă în *glosa* baltagiană *Pulberea*, dispusă de autor la capătul volumului *Madona din dud*, și încheiată cu două stihuri în limba Ecleziastului : „Știu un zvon pe de rost, / clipa trece în zi : / ce va fi a mai fost, / ce a fost va mai fi. // Efemera-și găsi / în secundă un rost / Ce a fost va mai fi, ce va fi a mai fost. // Cine-și poate zidi / în văpaie un rost? / A mai fost ce va fi? / Va mai fi ce a fost? // Și-acel foșnet sublim / ca un râs de copil: / *Haveil havulim / hacoil haveil*."

Particip mai puțin intens – deși mă impresionează schimbarea la față a poetului după 1974, legitimă și demnă de considerație – la tonalitatea liricii funerare din volumele *Unicorn în oglindă* (1975), *Dialog la mal* (1985), *Euridice și umbra* (1988). Din a treia culegere citată, un poem mă reține, de calitatea cea mai înaltă, *Când nu ne vom mai zări*... Poetul pleacă de la o credință populară – cea a *numelui de taină*, un eres răspândit pe întreaga planetă. Este vorba de efectul determinant al numirii asupra identității, numirea exactă dispunând de soarta celui astfel „identificat". Un detaliu erotic subliniat de cercetători în zona Pacificului : fetele aparținând acelor etnii primesc la naștere mai multe prenume, cel mai secret din ele fiind spus doar „bărbatului pe totdeauna"... Peste toate comentariile, important este adaosul de sens operat de poet asupra motivului anonim. Numele invocat de el este *cel de dinainte de naștere*, viziunea deschizându-se nemăsurat spre roata brahmanică a existențelor : „Cândva, când nu voi mai avea umbră, / am să te strig / cu numele tău de dinainte de naștere / cel care nu mi-a fost îngăduit niciodată / să ți-l pot spune // Odată, când nu voi mai fi / am să te chem / cu numele tău cel adevărat, / cel care nu ți-a fost dat să-l afli / câtă vreme am fost cu tine // Cândva, când nu mă vei mai zări, / am să-ți caut pașii, strigând / numele tău cel de taină, / pe care, auzindu-l pentru prima oară, vei ști / că a fost al tău dintodeauna // Cândva, când nu te voi mai putea privi / am să te chem fără veste / cu numele tău de la început, / la a cărui rostire te vei trezi din pulbere ca să afli / că nu te-am împărțit niciodată / cu nimeni // Cândva, când nu ne vom mai găsi / am să te strig / cu numele tău dinainte de naștere / pe care iarbă chiar de ai fi / auzindu-l / tot vei răspunde."

Ultimul volum publicat de Cezar Baltag, *Chemarea numelui* (1995) pare a continua obsesia numirii asupra identității umane, într-un mod complex. Este chemat, pe de-o parte, numele de taină al iubitei, într-un elan ce se aseamănă cu implorarea de a reveni în lume – de fapt, de a se recunoaște unul pe altul când se vor regăsi în acel înaltăparte de neînchipuit - ; pe de alta, poetul se auzea, poate, chemat pe nume de propriul său destin, de pe celălalt versant al universului. Un lung poem, *aixo era y no era*, intonează interogația asupra semnelor durabile ale ființei, mereu reluată : „ce rămâne din noi, după ce...", culminând cu o adresare Divinității, sub semnul dezolării și, în același timp, al speranței : „Ce rămâne din tine, Doamne, când toate / ale lumii au amuțit / și Tu te aprinzi întunecos în ochiul privighetorii / și nu mai ești decât / lumina singură care îmi ține cântecul? // Ce rămâne din beznă, când restul / de dincolo de rost / e numai lumină?"

Cezar Baltag păstrează în lirica sa amintirea metafizică a unei explozii, cea a stelei din care : „am coborât aici, / în albia lumii, / cât un fir neînsemnat de nisip / luminos și greu / de eternitate" (*aixo era y no era*). Iar în Postfața la antologia *Ochii tăcerii* găsim, rostită de autorul însuși, semnificația acestui titlu : „Poezia, arta în general, este *efectul de tăcere* lăsat de această prezență-absență a divinului din lume".

Ilie Constantin

O proză de Bianca Balotă

Pe harfa răsturnată...

Nisa, iunie 2003

Astăzi marea a fost deosebit de caldă încă din zori. Ne lăsăm în voia valurilor care ne poartă în larg. Plutim pe spate, cu brațele în cruce, cu fața la cer, cu ochii închiși, cu soarele pe pleoape. într-o nemișcare perfectă. O rotire usoară din încheieturile mâinilor, din când în când e de ajuns. Când deschid ochii am în față *La Baie des Anges* văzută dinspre mare, desfășurându-și întreagă linia dulce, îngerească, într-o parte tortul cu turnul de frișcă roz – Negresco – și în fundal, închizând perspectiva străzii Gambetta, muntele negru pe care noi îl numim în amintirea Brașovului, Tâmpa. Pe toată suprafața sclipitoare a mării nimeni, cât vedem cu ochii. Nici un sunet în afara huruitului misterios din adâncuri: galetele, adică pietrele lustruite și rotunjite de valuri ce înlocuiesc aici nisipurile fine cu care eram obișnuiți aiurea, pe alte maluri, purtate de curenți pe fundul mării izbindu-se între ele; și din când în când țipătul ciudat-neliniștitor ca de predator, al pescărușilor de aici; îl auzim deseori serile de pe terasă și ne înfiorăm o clipă. Alte ori nopțile, spărgând liniștea cu vaietul lui agresiv.

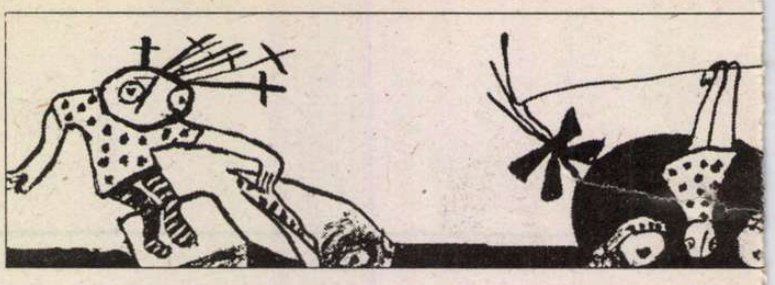
Doresc să nu mă gândesc la nimic; încerc să-i impun gândului aceeași nemișcare cu a trupului, legănat ca o coajă de nucă pe ape. Din când în când un vers sau o frântură de cântec mi se strecoară subversiv în minte – pur hazard – și buzele, animale docile, o repetă o vreme în neștire: *...Meduzele, când plimbă sub clopotele verzi... Meduzele când plimbă...* sau *Nous avons toute la vie pour nous amuser, nous avons toute la mort pour nous reposer...*Filozofie puerilă și naiv cinică a unui tineret fragil și descumpănit pe care o cântă celebrul Moustaki, cel cu a sa *gueule de métèque, de juif errant, de pâtre grec, de voleur et de vagabond* (cum se laudă singur) și care face pe meleagurile franceze deliciul a tot ce poartă un jupon.

Pe la 12-13 ani citisem, într-o vacanță de neuitat – cum sunt toate vacanțele copilăriei –, *Loreley* de Ionel Teodoreanu. Vacanța aceea mi-a fost marcată de magia unei fraze ce mă izbea ca un cuțit de-a dreptul în inimă: *Pe harfa răsturnată a ierburilor tale, vară...* De atunci ori de câte ori mi se întâmplă să simt vara vibrând în mine, de la pielea bronzată de pe brațe până la frisonul ce mă străbate până în adâncul ființei mele, mă pomenesc gândind, malgré-moi : *Pe harfa răsturnată a ierburilor tale, vară...* și pe dată mi se umplu ochii de lacrimi. Nu de emoție, cum s-ar putea crede, ci...de jenă, de penibilul sentimentalismului pe care numai în adolescență îl putem tolera, mai târziu ne rușinăm de el, ca de un act de prost gust. (Pe mine prostul gust mă face să roșesc și îmi umple ochii de lacrimi, deopotrivă cu adevărata emoție, de unde nenumărate malantanduri.). Deci, malgré-moi, în timp ce îmi defilează pe dinainte palmierii luxurianți și arhitectura elegantă a imobilelor de pe *Promenade des Anglais*, cu multitudinea de storuri albastre, galbene sau portocalii, triumfătoare stindarde ale vacanței și, îngrămădită între ele, câte o vilă surprinzătoare semănînd cu un cuglof proaspăt pudrat cu zahăr farin, buzele murmură mecanic *pe harfa răsturnată....* Lucrurile însă nu se opresc aici. îmi amintesc o noapte de vară – tot vară – (aveam tot vreo 12 ani); ne întorceam, Ion și cu mine, cu căruța, de la o fâneață pe care o aveau bunicii în afara orașului. Trecuse de miezul nopții, căldura era încă năucitoare, mirosmele florilor din grădini mai puternice la ora aceea ca oricând, lungită pe o pătură pe care o așternusem pe fânul tocmai cosit, ședeam cu fața la cer, cerul era înstelat cum numai în luna august la Focșani l-am văzut, în fiecare clipă cădea câte o stea și eu nu pridideam să-mi pun o dorință în gând, Ion ședea pe capră și mâna caii cântând încetișor un cântec cunoscut numai de noi căci fusese compus în vara aceea de un prieten al lui care murise apoi la scurtă vreme și nu apucase încă să-l "valideze": *E zarvă-n ogradă/ e lună pe cer/ și hora sentinde mai mare./ Pe bolta senină des stelele pier/ și cântă țiganul mai tare...*, când deodată m-am auzit rostind: "Aș vrea să nu se mai termine nici drumul, nici noaptea!", după care m-a cuprins o rușine năpraznică, dorința de a mă ascunde undeva în vreo crăpătură a căruței, de a mă pierde prin fânul înțepăcios. El a tăcut o clipă, cred că a zâmbit, din delicatețe s-a ferit de comentarii ca și când n-ar fi auzit, după un moment în care cuvintele mele ca niște baloane de săpun s-au spart solemn, unul câte unul, în noaptea din jur, luminată discret de lumina prăfoasă

a lunii, a schimbat vorba, nu-mi mai amintesc ce a spus. Așteptasem reacția lui crispată, îl știam nemilos, am răsuflat ușurată când i-am auzit vocea indiferentă, rostind cuvinte indiferente. I-am fost recunoscătoare atunci pentru felul în care a trecut peste grandilocvența mea copilărească. Trebuia să bănuiesc că nu scăpasem atât de ușor, că mai târziu fraza mea siropoasă, pompoasă, îmi va bântui cea mai bună parte a adolescenței, aceea a vacanțelor de vară: de cum soseam și până plecam, adică până după Sfîntul Alexandru, ziua bunicului și, pentru mine, ultima sărbătoare a verii, căci după asta nu mai urmau decât școala și ploile nesfârșite de toamnă la munte, cînd mă așteptam mai puțin, aveam parte de câte un: "Aș vrea să nu se mai termine...", care pica așa netam-nesam, stârnind priviri uimite în jur, în timp ce mie îmi incendiau obrajii flăcări subțiri și o greață ușoară de parcă aș fi mâncat frișcă fără măsură mă submina. și încă bine că n-o știa pe cealaltă cu *Pe harfa răsturnată...*!

Drumul, vai, avea să se termine curând, nici din noapte nu mai rămâsese mare lucru, se auzeau deja cocoșii cântând. Ion și-a sfârșit cântecul în care punea o notă de patetism pe care n-o înțelegeam: *și de-atunci/ Trec anii și crește urgia/ Furtunii pe marea ce saltă pe stânci/ Ca hora la Sfânta Maria.* Abia mai târziu am aflat că prietenul care îl compusese murise în închisoare, tocmai din cauza cântecului cu pricina. Peste ani, datorită melodiei de o mare suavitate, i l-am cântat lui Ștefan la ceas de seară când toate poveștile erau spuse, toate jocurile jucate, toate cântecele cântate și încă mai rămânea un sfert de oră până la culcare.

(continuare în pag. 19)



doc

Genocidu

La Editura Albatros urmează să apară în aceste zile volumul IV din lucrarea *Genocidul comunist în România* de Gh. Boldur-Lăţescu şi tânărul său colaborator Filip-Lucian Iorga. Volumul cuprinde trei părţi: 1. Rezumatul volumelor I – III; 2. Reeducarea prin tortură – partea centrală a cărţii; 3. Efecte postdecembriste ale genocidului comunist. Lucrarea, în ansamblul ei, impresionează atât prin vastitatea şi rigoarea documentaţiei, cât şi prin dramatismul evocării dezastrului produs de comunism, dezastru fără precedent în istoria României. Publicăm cu acest prilej un interviu cu Gh. Boldur-Lăţescu, realizat de Filip-Lucian Iorga, ca şi un fragment din cartea în curs de apariţie.

Interviu cu Gh. Boldur-Lăţescu

- Faceţi parte dintr-o familie cu nume istoric. Când aţi devenit conştient de aceasta şi ce influenţă a avut asupra evoluţiei dumneavoastră ?

- Tatăl meu a fost un om care şi-a respectat strămoşii şi m-a crescut de mic în acest spirit. Mi-aduc aminte că una dintre primele poezii pe care m-a pus să le învăţ a fost balada *Iordache al Lupului*, a lui Alecsandri, în care eroul principal este un strămoş de-al meu. Balada asta m-a impresionat foarte mult şi, pe la cinci ani, o ştiam pe dinafară. Cert este că am avut contact cu tradiţia familiei, dar în sensul în care m-ai întrebat, acela al conştientizării, lucrurile au venit mult mai târziu; probabil că este un fenomen firesc. Am început să trăiesc chiar afectiv această legătură cu strămoşii.

- Dincolo de filiaţiile stricte, de care strămoşi vă simţiţi mai apropiat sufleteşte ?

- După tată, sunt Boldur. După mamă, sunt Stroici. Logofătul Luca Stroici, cumnat al domnitorului Movilă, a fost un ilustru cărturar, care a tradus *Tatăl nostru* în româneşte, aproape în forma care este rostită şi acum în biserici. Dar, în general, Stroiceştii au fost oameni legaţi de pământ, şi asta până târziu. Bunicul meu, Gheorghe Stroici, a fost acela care în 1944, la vârsta de 92 de ani, când au venit ruşii, a refuzat să plece de pe moşie. Băieţii lui s-au dus să-l ia în aprilie '44, iar el a refuzat, spunând că nu poate să-i părăsească pe oamenii alături de care trăise o viaţă întreagă. Ţăranii îl venerau. Au urmat jafuri cumplite; ruşii au devastat tot. Deşi au vrut să-l omoare, bunicul a scăpat, printr-un miracol, şi a fost luat de ţărani, dus în sat şi adăpostit în deplină ilegalitate de o femeie cu suflet mare, în casa căreia a murit, peste vreo doi ani de zile.

Boldureştii au fost mai atraşi de măreţie şi au şi dat câteva personaje foarte interesante, începând cu acel Lupu Costache, care a avut o contribuţie importantă la schimbarea istoriei ţării, luând partea turcilor, în timpul războiului lor împotriva lui Petru cel Mare şi a lui Dimitrie Cantemir. Nu ştiu dacă Lupu a avut ceea ce se poate numi conştiinţă politică. Probabil că nu. A avut, însă, intuiţia corectă că o alianţă cu ruşii însemna, de fapt, intrarea sub tutela Rusiei şi pierderea totală a autonomiei. A simţit că dorinţa de expansiune a lui Petru era mai periculoasă decât sistemul destul de permisiv al dominaţiei turceşti.

Un alt personaj strălucit a fost hatmanul Iordache Kostaki Boldur-Lăţescu (1798–1857). El a fost comandantul armatei Moldovei şi a înfiinţat Şcoala de ofiţeri de la Iaşi. Făcuse studii la Viena şi Petersburg şi era un foarte bun organizator şi unul dintre cei mai mari şi mai pricepuţi moşieri ai Moldovei. Ion Ionescu de la Brad îl laudă pentru grija pe care le-o purta ţăranilor.

Sentimental, mă simt parcă mai legat de aceia dintre strămoşii mei care au fost mai apropiaţi de pământ şi de oamenii alături de care trăiau şi care, într-un anumit sens, sperau în ajutorul lor. Fără să neg importanţa gesturilor măreţe, cred că esenţiale sunt legăturile umane profunde.

- Ce vă amintiţi din timpul războiului?

- Bucureştiul războiului era trist, sărac şi în camuflaj. Tata, care era ofiţer, a fost pe front şi a fost şi rănit. Exista un sentiment de apăsare. Dar am gustat şi micile bucurii ale adolescenţei. Făceam mult sport şi am avut mici performanţe în atletism şi tenis de masă. Mergeam la *Yacht-Club* şi la *Tenis-Club*. Erau două cluburi selecte, prezidate ambele de colonelul Medeleanu. Mergeam şi la ceaiuri, dansam, ascultam muzică americană. Deseori, ne duceam la Mihai Brătescu. El avea o casă foarte frumoasă pe str. Alecu Russo. Totdeauna puteam să bem la el, cu măsură, vin. Ceaiurile însemnau şi contactul cu domnişoarele de vârsta noastră, în special eleve la Şcoala Centrală; se înjghebau flirturi şi chiar amoruri.

- Aţi avut, însă, o tinereţe foarte scurtă.

- Da, s-a terminat foarte repede. Îmi amintesc de unul dintre puţinele momente mai senine. În 1944 am plecat la Herculane, unde fusese evacuat Ministerul de Externe, la care lucra şi sora mea. Era lume de foartă bună calitate şi acolo am trăit patru luni de efectivă bucurie a tinereţii. În ziua armistiţiului, eu stăteam în casă, fiindcă eram răcit. Şi a venit la mine un coleg, fericit: "E pace, e pace !". "Nu e pace, e comunism", i-am răspuns. Tata a fost unul dintre puţinii care a prezis, atunci, că vom sta sub comunişti 50 de ani şi că regimul va cădea, în final, prin el însuşi.

- Şi aşa ajungem la amintirile dureroase legate de rezistenţă şi de închisorile comuniste.

- Anticomunismul meu de început era unul, probabil, romantic. În activitatea de rezistenţă efectivă am intrat ulterior. Planul nostru era naiv şi au existat şi scurgeri de informaţii; am fost prinşi în gară, încă înainte de a ne urca în rapidul de 7.04 spre Râmnicu-Vâlcea, pentru a ajunge la grupul de rezistenţă *Arnota*. Nu puteam să stau degeaba, detestam comunismul şi mă indigna minciuna. Pe lângă asta, de ce să n-o spun, a existat şi un fel de dorinţă adolescentină de a face pe eroul, o mică nevoie de aventură. Asta o spun ca să nu-şi imagineze cineva că la 20 de ani eram deja un anticomunist format, având luciditatea gestului pe care îl făceam. Abia la Jilava, între deţinuţi politici, m-am maturizat şi am înţeles că suferinţa la care eram supuşi avea un sens. Prin ea ne puteam câştiga demnitatea ca oameni şi ca naţie, în faţa istoriei şi a lui Dumnezeu.

- Aţi trecut prin infernul de la Piteşti. Chiar dacă am avut cinstea de a fi colaboratorul dumneavoastră la scrierea volumului al patrulea, dedicat reeducării prin tortură, din seria "Genocidul comunist în România", volum care va fi lansat de către Editura Albatros la sfârşitul lunii, în cadrul Târgului de carte"Gaudeamus", mi-e destul de greu să ating acest subiect. Pentru dumneavoastră, Piteştiul nu este numai temă de cercetare. Este viaţă.

Gh. Boldur-Lăţescu, sub tabloul unui strămoş al său

- Cred că trebuie să privim lucrurile dureroase, pe cât posibil, chirurgical, cu o oarecare detaşare. Nu însă cu indiferenţă. Deşi mi-e foarte greu, încerc să privesc în urmă cu luciditate. Nu e locul aici să repetăm amănunte care pot fi găsite în carte. Pe scurt, este limpede că "reeducarea" prin tortură, îndreptată în special împotriva studenţimii române, a avut ca scop anihilarea rezistenţei anticomuniste şi experimentarea, în vederea extinderii la scară naţională, a spălării creierelor. Unele detalii organizatorice rămân încă greu de recompus. Nu rămâne însă nici o îndoială că experimentul a fost organizat la ordinul capilor comunişti din ţară, din inspiraţia şi cu acordul sovieticilor. Victimele nu trebuia să fie "doar" torturate, ci transformate, la rândul lor, în călăi. Torturatul trebuia să devină torţionar. Graniţele dintre rău şi bine, dintre duşman şi prieten erau desfiinţate şi, astfel, personalitatea umană era anihilată şi putea fi modelată după voinţa "reeducatorilor". De aceea, prăbuşirea unora dintre cei care au trecut prin experiment a fost inevitabilă. Cei mai mulţi au căutat, în acele condiţii extreme, să scape cu viaţă făcând cât mai puţin rău.

Şi eu am fost faţă în faţă cu Ţurcanu, torţionarul feroce de la Piteşti. M-a bătut cumplit şi mi-a fracturat osul sternului. În comparaţie cu alţii, am suferit însă mai puţin. În ceea ce mă priveşte, s-a petrecut un miracol. Mă aflam în celulă cu Popa Ţanu şi încă doi "reeducaţi". Trei eram "nereeducaţi" şi urma să fim luaţi pe rând. Primul a fost luat medicinistul Eşanu; îl băteau şi nu-l lăsau să doarmă. Dar într-o noapte, Eşanu a încercat să se sinucidă, tăindu-şi venele. După câteva zile, Popa Ţanu a zis: "Boldur, ce ai de gând? Vrei să te reeduci ?" Am ales formula care ar fi trebuit să mă lichideze mai repede, fără să mai trec prin ce trecuse Eşanu: "Nu vreau să mă reeduc !" Şi atunci s-a petrecut miracolul: Ţanu s-a uitat lung la mine, mi-a tras câţiva pumni şi m-a lăsat în pace. Sau era speriat de ce se întâmplase cu Eşanu, sau a fost prea mirat de răspunsul meu. Eu nu am avut absolut nici un merit, pentru că e evident că Dumnezeu m-a învăţat ce să spun. După asta, a urmat o altă şansă: am fost transferat la Canal.

- Şi după toate astea, aţi reuşit să terminaţi facultatea, să profesaţi, să lucraţi în cercetare şi chiar să creaţi o şcoală într-un domeniu de pionierat pentru România.

- Şi aici e vorba de un miracol. Am reuşit tot ce spui, fără să fac vreo concesie: nu am fost membru de partid şi nu am colaborat cu securitatea. Dar nu vreau să fac din asta un merit. Toate mi-au fost date. Am fost ajutat mult şi de familie. Soţia şi copiii au fost alte miracole. Şi sora mea, Anda Boldur, o fiinţă deosebită. A scris poezii, scenarii şi a tradus, zic eu reuşit, opera lui Cehov, unul dintre geniile care contracarează imaginea negativă de multe ori întemeiată, pe care o avem despre ruşi. Cehov era un european. Şi adevărata Europă cuprindea şi Rusia. Anda s-a îndrăgostit de Cehov şi îşi alesese din scrierile lui un pasaj care o definea: "La om, totul trebuie să fie frumos. Şi trupul, şi sufletul, şi mintea".

- După 1989, aţi scris despre genocidul comunist, încercând să combateţi efectele încă prezente ale "reeducării" la scară naţională căreia i-au fost supuşi românii.

- Am simţit nevoia să mărturisesc. A lăsa uitarea să învingă nu înseamnă decât a fi complice la o eventuală repetare a aceloraşi nenorociri. Memoria trebuie să fie trează şi reprezintă una dintre premisele eliminării efectelor contemporane ale "reeducării". Prietenul meu, matematicianul Cornel Constantinescu, fost camarad de detenţie, acum profesor la Zürich şi care a ajutat la apariţia cărţii noastre, spunea că pericolul repetării fenomenelor de tip "reeducare" este comparabil cu acela al exploziilor atomice, punând în pericol nu doar existenţa fizică, ci şi conştiinţa umană.

Interviu realizat de Filip-Lucian Iorga

ument

l comunist

Din volumul în curs de apariţie

*

ANII CARE au urmat apariţiei Manifestului Partidului Comunist se împart în patru perioade:

1. Până la revoluţia rusă din 1917;

2. De la revoluţia rusă până la sfârşitul celui de-al doilea război mondial;

3. Anii dintre 1945 şi 1989;

4. Perioada de după 1989.

Primul dintre cele patru intervale de timp se caracterizează prin răspândirea considerabilă a ideilor comuniste, în special în principalele ţări industriale: Germania, Franţa, Anglia şi Statele Unite, precum şi în alte ţări europene şi neeuropene. Obiectivul comuniştilor îl reprezintă pregătirea revoluţiei mondiale, pe care o prevăd victorioasă, în primul rând, în ţările dezvoltate. Ei nu scapă nici un prilej de a produce agitaţie şi dezordine socială, se aliază conjunctural cu luptătorii pentru dreptate socială şi libertate naţională, încercând fără succes să deturneze în avantajul lor numeroasele mişcări revoluţionare care au loc în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Comuna din Paris, primul organism al dictaturii proletariatului, instalat după revoluţia din primăvara anului 1871 în urma înfrângerii militare a Franţei de către Prusia, n-a durat decât două luni, timp în care comunarzii n-au avut timpul necesar să treacă la aplicarea largă a ideilor lui Marx şi Engels.

Revoluţia bolşevică rusă din octombrie 1917 avea să aducă şi începutul cumplitei ere a guvernărilor comuniste de lungă durată. Dezorganizarea quasitotală a economiei şi a celorlalte componente ale vieţii sociale, procesele politice, privarea de libertate a sute de mii de oameni, deportările, execuţiile sumare, confiscarea abuzivă a bunurilor reprezintă fapte tragice care nu pot fi puse numai pe seama războiului civil, fiindcă monstruozităţile au continuat şi după ce comuniştii i-au învins pe „contrarevoluţionari". Perioada anilor 1929-1939 a însemnat, pentru Rusia, dezlănţuirea primului mare genocid comunist, cu zeci de milioane de victime, printre care amintim pe cei 10 milioane de ţărani culaci deportaţi din zonele fertile ale URSS spre Siberia, unde marea majoritate au pierit. Aproape toate tipurile de nenorociri şi ticăloşii ale comunismului s-au produs în aceşti ani în Rusia, transformând o mare ţară, ce e drept înapoiată, dar cu imense bogăţii naturale şi în care apăruseră înainte de revoluţie semne importante de progres, într-un tărâm al mizeriei, tiraniei şi foamei.

Experienţa comunistă rusă i-a fascinat pe unii intelectuali corupţi sau amorali din Occident, dar fără al doilea război mondial regimul lui Stalin ar fi murit în propriile graniţe, probabil spre anii '40-'50. Din nefericire, n-a fost să fie aşa, omenirea a intrat, după victoria Aliaţilor asupra Germaniei în 1945, în cea mai cruntă perioadă a istoriei sale moderne, perioada expansiunii fără precedent a comunismului aflat la putere.

Ororile comuniste, depăşind după 1945 spaţiul Uniunii Sovietice, au cuprins ţările din Estul Europei, China, Coreea de Nord, Cuba, Vietnam, Cambodgia, precum şi o serie de ţări din Africa şi Orientul Mijlociu, care au pus în practică un soi de comunism islamic al mizeriei şi terorismului intern şi internaţional. În această ultimă categorie pot fi incluse Etiopia, Algeria, Libia, Angola, Congo şi Yemenul de Sud.

Pentru a întocmi o listă a fărădelegilor comise de regimurile comuniste, precum şi a suferinţelor provocate de acestea ar trebui să se scrie multe tomuri.

Ilustrăm mai jos, cu ajutorul câtorva date, dimensiunile genocidului comunist internaţional.

În Uniunea Sovietică, după 1945: aproximativ 60 de milioane de oameni aruncaţi în închisorile şi lagărele „Arhipelagului Gulag", din care un sfert au murit în detenţie.

În China: 50 de milioane de oameni ucişi de comunişti, cea mai mare parte în timpul „revoluţiei culturale" dirijate de Mao Tze Dun. Numărul total al celor închişi şi deportaţi e greu de estimat, dar probabil că el se ridică la sute de milioane.

Coreea de Nord este un

exemplu de generalizare a regimului de detenţie şi muncă forţată la nivelul unei întregi ţări de peste 20 de milioane de locuitori, iar Cambodgia reprezintă ţara cu cel mai mare procent al celor ucişi de către comunişti (Khmerii roşii) faţă de totalul populaţiei: 2 milioane de victime din 5 milioane de locuitori; în aceeaşi zonă geografică, Vietnamul nu face excepţie de la practica unui genocid înspăimântător de sângeros.

Datele privind victimele regimurilor marxiste din Cuba şi ţările comuniste africane sunt şi ele cutremurătoare.

În ceea ce priveşte Polonia, România, Cehoslovacia, Ungaria, Germania de Est şi Bulgaria, represiunile organizate de regimurile comuniste instalate de către invadatorii sovietici, în anii imediat următori terminării războiului, au variat ca intensitate, depinzând de ura ruşilor faţă de ţările respective, precum şi de ticăloşia căpeteniilor comuniste locale.

Cea mai lovită de calamităţi comuniste, din ţările estice, a fost, fără îndoială, România. În perioada 1945-1989, în temniţele politice din ţara noastră, precum şi în lagărele de muncă şi zonele de deportare au fost azvârliţi mai mult de 1,5 milioane de români, iar numărul celor care au murit în detenţie a depăşit 400 de mii. Alte sute de mii de cetăţeni şi-au pierdut viaţa datorită frigului, asistenţei medicale necorespunzătoare şi a malnutriţiei.

Genocidul comunist din România este reprezentativ pentru ceea ce s-a petrecut, la scări diferite de intensitate, în toate ţările guvernate de adepţi ai ideilor lansate de Marx şi Engels acum un veac şi jumătate şi „perfecţionate" de tirani ai secolului nostru, aşa cum au fost Lenin, Stalin, Mao, Castro, Honecker, Ceauşescu etc. Ţara noastră a cunoscut din plin şi celelalte componente ale genocidului comunist: dezastrul economic, corupţia şi descompunerea moravurilor, începând chiar cu nomenclatura beneficiară a sistemului, persecuţiile religioase şi decăderea ştiinţei şi a culturii, distrugerea mediului ambiant şi ruinarea stării de sănătate a populaţiei, având drept urmare scăderea duratei medii de viaţă şi creşterea morbidităţii.

O gravă consecinţă a anilor de regim comunist rămâne slăbirea sentimentului religios, ca urmare a propagandei ateiste de stat. Acest proces tragic a însemnat, în mare măsură, pierderea busolei valorilor tradiţionale şi proliferarea dublei gândiri, profetic intuită de George Orwell.

*

PRĂBUŞIREA, în anul 1989, a regimurilor comuniste din ţările satelite Moscovei, urmată în 1991 de dispariţia URSS ca formă de stat au constituit lovituri distrugătoare pentru „sistemul socialist mondial". Faptul că doctrina comunistă este în prezent repudiată de guvernele acestor ţări – printre care şi Rusia, „prima ţară a socialismului victorios" - reprezintă o clară recunoaştere, de către comuniştii înşişi, a eşecului unui tragic experiment având originea în Manifestul Partidului Comunist al lui Marx şi Engels. Impactul acestei recunoaşteri asupra adepţilor marxismului din întreaga lume a fost copleşitor şi, în prezent, cu excepţia unor fanatici din China, Coreea de Nord, Vietnam şi Cuba, aproape nimeni nu mai are curajul să susţină făţiş ideile comuniste. Până şi liderii ultimelor ţări încă guvernate de comunişti şi-au modificat radical poziţiile, în special în domeniul economic. Astfel, China încearcă să iasă din dezastrul economic în care se află prin introducerea „zonelor speciale" de-a lungul coastelor sale oceanice, unde s-a revenit la o economie de tip capitalist, ce e drept controlată de la „centru".

Se poate afirma că eşecul comunismului este general şi total, iar, prin Europa şi alte continente, stafia comunismului umblă urmărită de propriile-i crime, detestată de sute de milioane de oameni, descumpănită şi lipsită de forţa şi aroganţa ei de altădată. Această stafie nu se resemnează însă să treacă definitiv în lumea amintirilor urâte, ci, cu o încăpăţânare disperată, încearcă să-şi prelungească sinistra-i trecere pe planeta noastră. Deghizată frecvent în haine neocomuniste sau criptocomuniste, stafia plăsmuită de M&E mai poate face încă mult rău. Astfel, sub forma naţional-comunismului, ea încearcă să destabilizeze regiuni sau chiar ţări în întregimea lor, provocând conflicte sângeroase ca acelea din fosta Iugoslavie, Nagorno-Karabach, Afghanistan sau, recent de tot, Cecenia. Aproape fără excepţie, aceste conflicte sunt provocate şi întreţinute de Rusia fostă sovietică, care nu vrea să renunţe la rolul ei de hegemon şi jandarm al unei treimi a globului. Tendinţe de revenire în primplanul politicii manifestă şi partide socialiste, foste comuniste, din Bulgaria, Ungaria, Polonia şi Slovacia, partide care au reuşit chiar să câştige alegerile parlamentare şi să revină la guvernare, ce-i drept cu programe adaptate cosmetic la cerinţele democratice europene.

În România, fenomenul criptocomunist se manifestă într-un mod cu totul special. Imediat după cea mai radical anticomunistă revoluţie din toate ţările din Estul Europei, comuniştii n-au îndrăznit, la început, să se mai manifeste nici sub formă de partid „socialist". Cu o viclenie extraordinară, ei s-au organizat în „Frontul Salvării Naţionale", transformat după 2 ani în „Partidul Democraţiei Sociale", în care posturile de conducere sunt în mâinile foştilor nomenclaturişti securisto-comunişti, ce e drept, în majoritate, de rangul 2. Obligată de presiunea maselor anticomuniste, precum şi de tendinţa generală din politica europeană, noua conducere criptocomunistă a acceptat pluralismul politic şi a acţionat, cel puţin în aparenţă, pentru aderarea la organismele euroatlantice. În spatele acestei deschideri din politica internă şi externă, noua nomenclatură ascunde aceeaşi sete de putere şi indiferenţă la nevoile populaţiei, ca şi fosta conducere a PCR. Câştigând în mod fraudulos alegerile parlamentare şi pe cele prezidenţiale din 1990 şi 1992, partidul condus din umbră de Ion Iliescu a reuşit să-şi asocieze pe toţi foştii nomenclaturişti comunişti, la care s-au adăugat numeroşi indivizi fără scrupule, dornici de îmbogăţire peste noapte.

În anii de guvernare, regimul criptocomunist din România a adus economia ţării într-o stare de totală dezorganizare. Cultura, moravurile, mediul ambiant, nivelul de viaţă al populaţiei s-au degradat şi mai mult decât pe timpul dictaturii ceauşiste, în schimb mafia coruptă a celor aflaţi la putere a acumulat abuziv averi considerabile. Iată ce a adus României stafia comunismului deghizată în „democraţia socială".

(Fragment din *Genocidul comunist în România,* vol. IV, de Gh. Boldur-Lăţescu şi Filip-Lucian Iorga, în curs de apariţie la Editura Albatros)

Eternul feminism

în presa interbelică

ÎNCĂ de la apariţia primelor gazete româneşti, presa a avut un rol esenţial ca instrument de construire a identităţii, de reprezentare a vieţii şi a diferitelor categorii sociale, culturale, morale. În perioada interbelică, o dată cu creşterea numărului de publicaţii a crescut şi importanţa acestui organ de informare, care, spre deosebire de reviste sau cărţi, constituia o sursă mult mai accesibilă „contemporanilor", fie din motive de timp, de priză la actualitate sau datorită lipsei de interes faţă de o lectură care depăşeşte „limita" de 4-6 pagini.

În ciuda diversităţii, în publicistica interbelică variabila sex continuă să orienteze existenţele şi să fabrice diferenţe, dovada fiind numărul femeilor care este foarte mic atât din punct de vedere al creaţiei, cât şi ca apariţie în paginile ziarelor şi revistelor. O privire atentă asupra principalelor publicaţii adresate cititorilor indiferent de sex sau cele cu conţinut specific feminin (*Sburătorul, Rampa, Jurnalul femeii, Cugetul românesc, Lumea, Bazar săptămânal, Mişcarea literară, Cetatea literară, Revista scriitoarei, Comedia, Bilete de papagal, Domniţa, Magazinul, Cuvântul femeilor, România literară, Jurnalul literar, Mariana*) a scos în evidenţă faptul că numărul femeilor jurnaliste este infinit mai mic, multe reviste neavând măcar o singură colaboratoare, aşa cum se prezintă ziarul lui Camil Petrescu – *Cetatea literară*. Nici *Bilete de papagal*, aflat sub direcţia lui Tudor Arghezi, nu manifestă vreun interes faţă de operele publicistice ale sexului frumos; printre puţinele femei care publică în această gazetă se numără Cella Delavrancea şi Otilia Cazimir, căreia îi este dedicat un întreg număr în anul 1928. Din „medalionul" realizat de Arghezi, aflăm şi de ce: *d-ra Otilia Cazimir se deosebeşte în totul de intelectuala desgustată de sex şi evadată din feminitate într-un hibrid.* Ca o completare, singura personalitate de sex feminin care se va mai bucura de aprecierea lui Arghezi este Alice Voinescu (nr. 281, vineri 4 ianuarie 1929, *O conferinţă a Doamnei Alice Voinescu*).

Cel mai mare număr de *femei intervievate* apare în domeniul divertismentului, numărul artistelor (în primul rând actriţe, dar şi dansatoare) domină publicaţiile indiferent de conţinutul acestora. *Jurnalul literar, Rampa, România literară* (o sensibilitate deosebită manifestă revista pentru renumita coregrafă Floria Capsali). *Mişcarea literară, Comedia* alocă spaţii ample femeilor din lumea teatrului – Maria Filotti, Agepsina Macri-Eftimiu, Lucia Sturdza Bulandra etc. Nici scriitoarele nu sunt uitate şi se bucură de o relativă „popularitate" (Elena Farago), precum şi cele implicate în lupta femeilor pentru emancipare (Alexandrina Cantacuzino, Ella Negruzzi). Scriitoarele au şi o revistă a lor – *Revista scriitoarei* – ale cărei colaboratoare sunt literate cunoscute şi apreciate în epocă: Hortensia Papadat-Bengescu, Constanţa Hodoş, Sofia Nădejde, Henriette Yvonne Stahl ş.a.

Mesajele mediatice nu îşi lărgesc sfera de interes, orizontul de aşteptare al lectorilor rămâne acelaşi. Sfaturile culinare, vestimentare sunt feminine prin excelenţă, sexul frumos fiind nevoit să se împace cu „eternul idilism"; nu trebuie uitată nici literatura adresată femeilor, dar care este foarte stereotipă atât din punct de vedere al mesajului, cât şi compoziţional, punând în evidenţă o scriitură feminină. *Jurnalul femeii, Mariana, Magazinul, Domniţa* sunt publicaţii care conduc detaşat. Lângă acestea îşi mai găsesc loc: *Cuvântul femeilor, Jurnalul literar, Rampa* – care are o rubrică adresată „literaturii feminine". Pentru a-şi respecta orientarea şi profilul literar, *Jurnalul* lui Călinescu publică sfaturi vestimentare, dar pentru... tinerele intelectuale.

Un fapt demn de semnalat în această perioadă o reprezintă *femeile cu funcţie de conducere în mass-media.* Astfel, *Cuvântul femeilor* se afla sub conducerea Ortansei Satmary, *Acţiunea feministă* sub direcţia Valentinei D. Focşa ş. a. m. d.

De asemenea, *conţinutul tematic* este dezechilibrat: femeile scriu în primul rând articole despre modă – chiar şi gazetele care promovau cauza feminismului nu ies din tipar şi „susţin" ideea – publicată câţiva ani mai târziu, în 1931, de *Magazinul* –, potrivit căreia *nu există femeie, indiferent de clasa socială şi de starea materială, care să nu se închine zeului frumuseţii.* Articolele cu tematică socială şi cele politice sunt rezervate bărbaţilor, excepţie fac publicaţiile implicate direct în lupta pentru emanciparea politică a femeii, cum este *Acţiunea feministă.* În sfera socialului sunt prezente şi publiciste, dar care prezintă aproape numai ştiri feministe – *Lumea. Bazar săptămânal* rezervă o rubrică Otiliei Cazimir unde socialul, culturalul îşi fac apariţia în publicistica feminină. O excepţie în publicistica interbelică o constituie Sanda Popescu care semnează în *Jurnalul literar* recenzii de carte şi realizează portrete ale diferitelor personalităţi culturale; dar şi *Revista scriitoarei,* unde Aida Vrioni şi Constanţa Hodoş semmnează „Cronica artistică" respectiv pe cea „dramatică".

În ceea ce priveşte imaginile feminine prezentate alături de rolurile tradiţionale ale femeilor, apar şi reprezentantele celui de al doilea sex care sunt implicate în lupta pentru emancipare. pentru ambele cazuri *Bilete de papagal* stă mărturie. Reprezentantele feminismului nu sunt deloc agreate de pana acidă a papagalului Coco; voi menţiona două articole a căror lectură este elocventă: *Badea Ion şi feminismul* din 28 noiembrie 1928, *Lăsaţi femeile să vie la mine* – 8 iulie 1929.

Un alt aspect particular al publicisticii interbelice îl constituie *asumarea scrieturii.* Sunt multe cazurile în care articole aparţinând sferei „idilismului" nu sunt semnate sau cel mult prezintă iniţiale sau pseudonime, cu rezonanţe speciale: Valeriu, Medora, Novatella – reprezentative sunt publicaţiile *Jurnalul femeii, Domniţa, Magazinul.* Însă, o dată cu schimbarea conţinutului tematic, scriitura este asumată, în *Comedia,* articolele despre modă poartă semnătura „Aida", pe când interviurile sau articolele din sfera socială beneficiază de întregul nume „Aida Vermont". Pentru că o semnătură poate să ascundă un destin, publicistica privind emanciparea femeii este, în general, ocolită de pseudonime – cum sunt, de exemplu, articolele semnate de Valentina D. Focşa, Margareta Paximade Ghelmegeanu în *Acţiunea feministă,* Hortenisa Papadat-Bengescu – *Sburătorul,* Adela Xenopol, Alexandrina Cantacuzino – *Revista scriitoarei* ş. a.

În urma acestor „lecturi interbelice" se poate constata că în ceea ce priveşte femeile, există un partaj în publicistică în funcţie de sex, ceea ce face ca vizibilitatea mediatică a femeilor să fie redusă, reprezentarea în spaţiul public – statică şi stereotipă, iar oferta de modele – sumară.

Oana Băluţă

ochiul magic

Parai, lovele şi euroi *(Show me the money!)*

AU E PRIMA oară când realizez că nu e nevoie decât de puţin mai multă atenţie pe stradă sau pur şi simplu în jurul nostru pentru a lua pulsul a ceea ce ni se întâmplă cu adevărat. O „ureche magică" poate fi plină de învăţăminte...

N-a trecut foarte mult timp de când o verişoară de câţiva ani a stupefiat familia adunată la o petrecere spunând că ea, când va fi mare, vrea să fie „curvă". Chestionată serios asupra acestei alegeri, micuţa mea verişoară a povestit cum a auzit-o ea pe bunica afirmând că în ziua de azi curvele o duc cel mai bine. Zilele trecute, aşteptam pe cineva în Piaţa Romană şi o fetiţă ţopăia de mâna tatălui şi scanda voioasă: „O să fiu bogată! O să fiu bogaaaată!". Revăd la televizor, nu cu prea mult timp în urmă, *Pisica albă, pisica neagră* şi imaginea fratelui mafiot al miresei, cântând în transă „Money, money, money / always sunny / in a rich manîs world", mă urmăreşte inexplicabil. De când colegul meu de cameră ascultă în prostie Paraziţii, un alt refren nu-mi dă pace: „Banii nu mă fac, încă fac bani / Am nevoie doar de tine, / de lovele şi de zile". Chemat să-mi repare chiuveta, mecanicul căminului studenţesc îmi explică cum stă treaba: „Tinere, ascultă la mine: în ziua de azi mai bine stai degeaba decât să munceşti pe o sută de euroi!". Altcineva mă învaţă cum că obţin o mărire de salariu: „Dacă te duci la servici în blugi, nu primeşti în veci mărire. Ce, n-ai auzit de IDM!? Iei d'acolo trei ţoale de fiţe cu un milion şi te-ai scos. Ai o *imagine*!" Un văr plecat la spălat vase în Italia, unde câştigă vreo 8 salarii deale mele pe lună, se arată îngrijorat pe mail şi îmi vrea binele: „Păi, bă, tu cu ce bagi vrajă la femei cu 100 de paraî pă lună? Vii aici, munceşti câteva luni la negru, munca de jos, mă-nţelegi!, dar te-ntorci acasă şi om te-ai făcut! Ce atâta învăţat, că cu facultatea mănânci numai zacuscă şi ciorbă de praz trimisă de-acasă cu sufertaşu'!".

Primesc prin poştă tot felul de oferte de job-uri care mă asigură că voi câştiga 10 milioane de lei pe lună lipind nişte plicuri. (Echivalentul a vreo 50 de cronici de carte). Un supermarket „luptă cu preţurile", dacă cumperi detergenţi economiseşti serios, magazinele care se respectă aproape că nu cer dobândă la rate, lumea se îmbulzeşte la oferte şi la reduceri chiar dacă nu prea au nevoie de produsul respectiv, poţi cumpăra un automobil sau un telefon celular nou cedându-l pe cel vechi şi achitând diferenţa... Iar guvernanţii, în timp ce deturnează fonduri în pauza votului pentru mărirea propriilor salarii, dau spagă pentru ca mai apoi să poată lua mită şi să „câştige" prin trafic de influenţă licitaţiile de privatizare frauduloasă.

Dacă te uiţi pe stradă, cele mai frumoase şi mai stilate fete le vezi în *merţane* la semafor, în dreapta băieţilor cu nume englezite, daţi cu fixativ, pensaţi, cu lac pe unghii, care poartă (mă rog, purtau astă vară) pantofi fără şosete, cămăşi roz cu floricele, deschise la piept să se vadă pectoralii epilaţi şi bronzaţi cu cremă (căci, mai nou, e foarte masculin să fii, de pildă, fotomodel), tipi *fiţoşi* cu gesturi studiate şi afectate, care vorbesc la celulare cât bricheta, plini de texte de amor de tip sms care ascultă când manele, când O-Zone, pentru care Holograf e stilul absolut. Doi tineri discută în autobuz: „«- Bă, ai văzut ce gagică şi-a tras Mutu?», «Da' ce, mă, Alexandra nu era bună?», «Ba da, da' asta e *Miss Globe*», «Ce vrei, mă, are parai!»". În staţie la 601, o tânără îşi întreabă prietena: „Al tău cât face pe lună?". Că tot se dă la radio o melodie nouă cu refrenul: „Girls dont like boys / girls love cars and money!"...

Recunosc, uneori mă simt frustrat! Problema e că până acum nu-mi făceam probleme de acest fel. Chiar mă simţeam bine cu sărăcia şi cu neamul meu. Bunicii şi părinţii m-au învăţat că nu haina îl face pe om, că banii n-aduc fericirea, că cine nu e mulţumit cu ce are va pierde şi puţinul avut, că frumuseţea e în suflet şi bogăţia vine din interior, că în casă importantă e înţelegerea etc. Însă în ultimul timp mă surprind stupid invidios pe „păpuşile masculine" cu bani de mai sus şi parcă îmi e tot mai ruşine de chestia asta cu sufletul, gen Muzeul Satului. O fi rău!? Dacă vremurile Beatles-ilor au trecut şi acum „money can buy me love"?

Marius Chivu

Homer şi noi!

Caricatură de C. Pătrăşcan

O proză de Bianca Balotă

Pe harfa răsturnată...

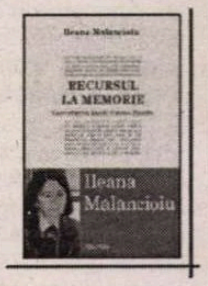
(urmare din pag. 15)

Uneori, când suntem la drum lung cu maşina pe şosele necunoscute, pe meleaguri nefamiliare şi se face seară şi simţim, fără să ne-o spunem, că ori încotro ne-am îndrepta, la capăt nu ne mai aşteaptă nicăieri şi niciodată casa din strada Crişan, numărul 18, cu lumina lucind cald în ferestre, nici masa pusă, nici supa în farfurii, nici baia pregătită cu prosoapele mari, mirosind a lavandă, stivuite alături, nici paturile proaspăt aşternute, nici siluetele lor împuţinate, văzute în contre-jour în canatul uşii, nici.... (cert, în dimineaţa asta, plutind pe faţa nemişcată a Mediteranei sunt într-o pasă nostalgică) i-l cântăm amândoi lui Nic, împreună cu altele pe care ni le mai amintim – *Vezi rândunelele se duc... A ruginit frunza din vii...*– ca să-i creăm un divertisment, să spulberăm ca pe o vrajă malefică melancolia vesperală a ceasului şi să-l împiedicăm să aţipească, Doamne fereşte, la volan. Şi în felul acesta se perpetuează de fiecare dată la nesfârşit în memoria mea secretă acel înduioşător "Aş vrea să nu se mai termine nici drumul, nici noaptea" de pe vremea când eram atât de fericită.

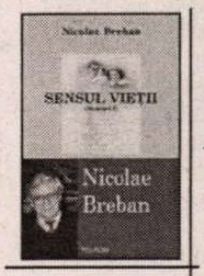
(Fragment din volumul *Ultima sărbătoare a verii*)

POLIROM
NOUTĂŢI noiembrie 2003

Ileana Mălăncioiu
Recursul la memorie
Convorbiri cu Daniel Cristea-Enache

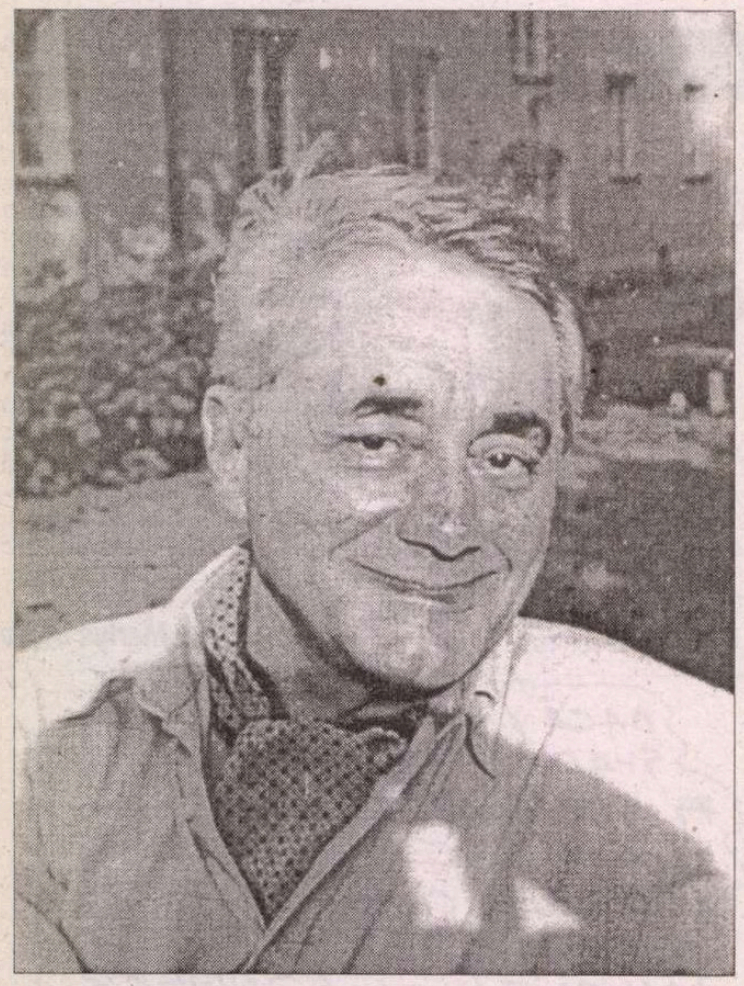


Nicolae Breban
Sensul vieţii
Memorii I



Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro▸Agenda

Comenzi la CP 266, 700506, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)21744
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro



Paul Diaconescu

Din Carnetul unui Pierde-Ţară

Limbile

SPRE Copenhaga mă nimeresc în acelaşi compartiment-pat cu un profesor scandinav care vine de la Marsilia. Facem cunoştinţă – că doar ne vom suporta, la bine şi la rău, o noapte întreagă – şi aflu că predă la facultatea de medicină din Marsilia, unde a făcut şi importante cercetări în domeniul «lacrimei». Ei, da, îmi explică el, în sănătatea ochiului lacrima are un rol determinant, iar resursele ei tămăduitoare pot avea efecte benefice şi în alte domenii. Aşadar, discut cu eminentul oftalmolog, împărţind o cutie de bere *Stella Artois* şi mestecând tartina extrasă din automatul de pe peronul din Gare du Nord. Mai târziu, după lăsarea serii, am pătruns în peisajul, acum rarefiat, a ceea ce fusese odinioară pădurea Brabantului. Am pomenit de legenda Genovevei de Brabant dar am înţeles că nu avusesem aceleaşi lecturi în copilărie. Apoi, şi mai târziu, când pleoapele au devenit grele, vederea scării care duce la cuşeta superioară a început să mă deprime. Am ieşit pe culoar şi am dat conductorului, un şmecheraş valon, tot mărunţişul francez rămas prin buznare. Şi am dormit singur până în Danemarca.

L-am reîntâlnit pe profesorul suedez pe peronul gării Copenhaga. Am aşteptat împreună legătura, conversând despre vreme şi alte nimicuri. În limba franceză, la fel ca mai înainte. În *Săgeata Albastră,* rapidul de Stockholm, am găsit loc în acelaşi compartiment şi... Ciudat! Când trenul a urcat pe bacul care traversează braţul de mare dintre Helsingor şi Helsinborg, tovarăşul meu de drum a început, brusc, să vorbească în limba suedeză. Şocat, m-am întrebat: «Cine-l obligă să facă din frontiera geografică şi o frontieră lingvistică? Nu cumva am de-a face cu un ridicol patriotard sau chiar cu un naţionalist sadea?»

...Au trecut de atunci opt ani. Mă întorc din nou de la poalele Pirineilor în Scandinavia. Pătrund în tunelul care leagă acum Copenhaga de Malmö. Am în faţă un dreptunghi perfect, scăldat într-o lumină uniformă, verzuie, ireală, încât am impresia că parbrizul maşinii s-a transformat în ecranul pe care se desfăşoară un joc electronic, am senzaţia – ameţeală şi teamă – că trec din real în virtual! Din tunel suim pe pod, la fel de futurist, şi , nu ştiu cum – de unde până unde? – îmi amintesc că nu i-am zis la plecare lui Monsieur Pierre un lucru important. Şi încep să-i spun în gând: „Har glömt att säga en sak..." Mă opresc uluit, realizând că mă adresez vecinului meu din impasse des Glycines în limba pământului pe care am ajuns... Ciudat! Bizarre! Konstigt!

Criteriile

DUPĂ plecarea musafirilor, ne-am plâns amicei noastre J.: „Ce părere ai? Drept mulţumire că s-au odihnit la noi câteva zile, uite ce murdar au lăsat!" „Murdar! – s-a mirat ea. Nu mi se pare deloc murdar. Ba chiar, după criteriile locale, e foarte curat."

Criteriile locale ne-au pus pe gânduri. Şi am înţeles, treptat, că multe din micile sau marile noastre nemulţumiri, multe din păcălelile cu care am fost traşi pe sfoară, naivitatea cu care am luat de bune făgăduieli şi proiecte fără acoperire sau, pur şi simplu, neînţelegerea unor gesturi, fraze, comportamente – s-au datorat faptului că am ignorat *criteriile locale.* Fiecare ţară, uneori fiecare regiune, îşi are criteriile sale. Am înţeles apoi, „săpând" şi mai adânc în memoria şi conştiinţa noastră, că dacă nu mai suntem întotdeauna în largul nostru, dacă trişteţi şi melancolii ne pândesc tot mai des, dacă nu ne simţim prea bine „în pielea noastră" – cum zic francezii, asta se datorează *criteriilor.* Aici, în nordul Europei, ne lipsesc criteriile cu care pornisem în viaţă; întorcându-ne în ţara de obârşie, ducem lipsa criteriilor scandinave; iar într-o altă ţară ne lipsesc şi unele şi celelalte.

O limbă străină se învaţă cu manuale şi dicţionare. De ce n-ar exista şi un *Dicţionar al Criteriilor?* Câte suspiciuni, neînţelegeri, conflicte s-ar putea astfel evita? Poate, chiar, şi războaie.

Cireşul

ÎN MARGINEA viei era un cireş bătrân dar viguros. An bun, an rău, cireşele lui umpleau cu dulceţuri borcanele Madamei Manolita ba, uneori, şi cutiile de plastic din congelator. Din vară până-n toamnă, Monsieur Pierre se delecta la desert cu acea tartă dintr-un aluat pufos împănat cu cireşe, numită *clafoutis.*

N-am ştiut de existenţa cireşului până în acest început de iunie. Era spre seară. Stropeam florile din ghivecele înşirate de-a lungul zidului când îl văd pe Mr. Pierre venind călare pe bicicleta lui de damă cu o singură viteză. A proptit-o violent de poarta cavei şi s-a întors spre mine asudat, cu ochii injectaţi, negru. Atât de furios încât mi-am zis că aşa trebuie să arate un mistreţ rănit. Se petrecuse ceva grav, un mare scandal, o dramă. Cu vorbe repezite, poticnite, în acea limbă colţuroasă a sudului, mi-a relatat o istorie pe care n-o pot înţelege nici până azi. Ce se întâmplase?

În urmă cu un an şi mai bine, Mr. Pierre primise un avans pentru un petec de vie, urmând ca noul proprietar să achite mai târziu întreaga sumă. Veniseră căldurile lui iunie şi, de vreme ce formele definitive de vânzare nu se făcuseră încă, Mr. Pierre s-a urcat în maşina lui 4x4 şi s-a dus să culeagă cireşele. În marginea viei însă: oroare!, pomul era mai despuiat decât naturiştii din rezervaţia lor de la Leucate-Plage. Mr. Pierre a făcut un scandal monstru, în vreme ce, cu o sfruntată neruşinare, cumpărătorul a pretins că cireşele erau deja ale lui. Notariatul din S., unde se înregistrase promisiunea de vânzare-cumpărare, a reuşit cu mare greutate să concilieze părţile. Şi acum! Ei bine, acum, Mr. Pierre se dusese să vadă dacă cireşele s-au copt şi găsise cireşul fără urmă de frunze, negru, ca un schelet lins de flăcări! Era răzbunarea viitorului proprietar, căci nici până azi nu onorase tranzacţia.

Mă uit la vecinul meu şi mi se face frică: braţele lui de podgorean vânjos se rotesc ca o morişcă, gura împroaşcă insulte pe care nici n-aş şti să le traduc. Înţeleg doar că nu glumeşte, că de data asta se va adresa baroului din N., că individul, infamul individ, *cette sale crapule,* va plăti cu vârf şi îndesat cireşul otrăvit, dacă nu în faţa tribunalului, atunci în faţa armei sale de vânătoare încărcată cu cartuşe pentru mistreţi. Fiindcă el nu poate accepta asemenea jignire, fiindcă pe el, erou decorat în războiul din Algeria, nu-l poate călca nimeni pe bătături, pentru că el... Încerc să-l temperez, să-l liniştesc, dar e peste poate. Sunt convins că într-o clipă de furie oarbă e în stare s-o facă. Şi înţeleg mai bine că toleranţa Nordului nu are nici un viitor în faţa mâniei Sudului.

Leagăn

TRAVERSĂM Baltica cu *Silja-Europa* spre Turku. Copiii şi nepoţii s-au dus să exploreze cele 11 etaje ale pachebotului, aşa că am rămas singur în cabină, întins în pat, obosit după o noapte prea scurtă. Dar nu reuşesc s-adorm. La interval de câteva secunde, parcă, ciclic, o scurtă clătinare îmi sugerează – sau aminteşte? – de legănarea pruncului în copaie. Mama croşetează ori coase un ciorap găurit şi uită, uneori, să împingă uşor cu piciorul mica albie scobită într-un lemn alb. Ori poate că trage ceva la maşină, o nouă cămăşuţă, o altă faţă de pernă, şi mâna care porneşte ori frânează roata maşinii, împinge din când în când copaia aşezată alături, pe masă. Şi totuşi, pruncul – eu – nu adoarme.

Din tavanul scund al cabinei mă adie răcoarea aerului condiţionat. Poate că e, de fapt, evantaiul, revista *Realitatea Ilustrată* sau, pur şi simplu, cartonul unui patron de croitorie cu care mama îmi face vânt în acele zile de canicula când în mansardă era atât de cald, înnăbuşitor de cald, iar muştele atât de înverşunate. Eram, probabil, uşor transpirat – ca şi acum, sub această plapomă finlandeză – acea sudoare de copil mic cu piele netedă şi roză, sudoare curată şi inodoră ca roua, pe un trup care n-avusese timp să devină impur.

Senzaţii care vin de departe şi de demult, de foarte demult, dintr-un fel de preistorie a trupului ce nu cunoştea încă alfabetul, dintr-o vreme pre-cerebrală făcută din sunete, impulsuri, semne indescifrabile.

Zidurile

GURILE rele spun: „Aici, doar zidurile lucrează". Adevărul e că aici totul lucrează: piatra, lemnul, pământul. Oamenii locului ştiu că toate acestea sunt *vii,* că respiră, transpiră, cresc, descresc, se mişcă. Au viaţa lor. Uşa care ieri se închidea bine, azi scârţâie şi nu mai intră în rama ei decât cu silă; în peretele proaspăt vopsit aleargă de alaltăieri o fisură în zig-zag de şopârlă; de o lună încoace masa de vară şade tot mai strâmb pe cimentul din curte. Uneori, mai ales noaptea, aud cum lucrează lemnul din grinzi; simt vibraţia aerului pe care o emană, imperceptibil, pietrele care se aşează în zidurile groase cu o fracţiune de milimetru mai jos, mai spre temelie, mai spre pământ. Uneori se aud pocnete, alteori doar un scurt sfârâit sau un uşor foşnet de frunză uscată. Uneori mă gândesc că suntem vizitaţi de cei dispăruţi, că în stângăcia lor de duhuri ce vin de departe, se lovesc de dulap, de perdea, de simţurile noastre la pândă. Dar nu e adevărat. Nu e nimic supranatural în aceste sunete, zgomote, în această subtilă senzaţie de mişcare. Este viaţa pe care toate casele vechi o

trăiesc. Ciudat, dar în casele noi zidurile nu „lucrează". În casele noi grinzile sunt de metal şi nu de lemn, pereţii sunt din prefabricate şi nu din acei bolovani care pavau şi drumurile romane, iar pământul... Pământul – care suportă orice – a fost frământat şi strivit cu rulouri compresoare de zeci de tone. Pe când aici casele au fost ridicate acum o sută-două sute de ani pe pământul crud, neînceput, din care cresc – chiar şi prin ziduri – seve necunoscute. Casele vechi ştiu atâtea, încât simt nevoia să transmită ceva, măcar o infimă parte din ceea ce au văzut, au auzit. Din tencuiala lor transpiră minuscule particule din trecut, şoapte, cuvinte, silabe, sunete nearticulate pe care încerc să le descifrez ca pe nişte semne dintr-un tratat cabalistic, ca pe nişte litere dintr-un alfabet pierdut. Zidurile astea au fost spălate de ploile sărate şi calde aduse de norii goniţi din Mediterana; au fost pişcate de acele furtuni de nisip galben-roşcat pornite din Africa de Nord; între aceste ziduri au trăit femei care în fiecare an, de Sfânta Maria Mare, făceau pelerinajul la Lourdes.

Zidurile astea trăiesc. De aceea, desigur, în fiecare an ele cer înţelegere, au nevoie de compasiune şi de îngrijire, ca nişte bătrâne mame, bunici, străbunici care, prin prezenţa noastră, îşi mai amână moartea.

Ficţiuni?

AM CRESCUT, am trăit cu obsesia *frontierei*. Copil fiind, am văzut – culmea ridicolului – Marea îngrădită cu „arici" de fier. Şi-acum...? Unde sunt vameşii, unde sunt grănicerii, unde gardurile de sârmă ghimpată, unde culoarele largi tăiate prin păduri, unde este pământul brăzdar proaspăt, acel *no mans land* în care şi-au pierdut viaţa zeci, sute, poate chiar mii?

... De aproape un ceas ne tot învârtim între două sate fără să ştim dacă am trecut sau nu frontiera. Ne oprim de câteva ori şi întrebăm. Dar noi nu vorbim limba germană iar ei nu cunosc nici una din limbile ştiute de noi. Şi ne mai învârtim încă o dată până ce o pereche care plivește florile din faţa casei, ne întreabă: „Care frontieră?" şi ne arată că în jurul satului sunt mai multe puncte de frontieră pe care, fără să ştim, le „violasem" deja de câteva ori.

... Din trecătoarea Perthus se face un drum îngust şi întortochiat spre ultimul pisc al Pirineilor înaintea căderii lor în Mediterana. Sus, la peste 1400 de metri deasupra mării, se află un observator meteo iar alături de el un gard scund din scânduri rare şi negeluite. Din loc în loc gardul e rupt, unele porţiuni lipsesc ori sunt culcate de furtunile iernii. Şi... calc cu piciorul stâng în Spania! Ei şi! Şi rămân cu dreptul în Franţa. Şi merg prin două ţări în acelaşi timp. Aş putea ajunge astfel până la Atlantic de n-ar fi vârfurile, apele, hăurile Pirineilor. Mă întorc cu stângul prin Franţa, cu dreptul prin Spania.

Ce-a mai rămas din aceste frontiere de vreme ce pot fi trecute dintr-o parte într-alta, înainte, înapoi, în cerc, în zig-zag? În bătaie de joc! Ca şi cum între aici şi acolo n-ar fi nici o deosebire, ca şi cum nimic nu ne-ar separa de cei de alături, nimicanimicuţa între noi şi ei, între aceştia şi ceştilalţi.

Poate că, la urma urmelor, frontierele nu sunt decât nişte ficţiuni. În afară, desigur, de ultima: cea dintre *aici* şi *dincolo*.

Dar... Dar de ce, european răsfăţat al spaţiului Schengen, am uitat celelalte, multe, frontiere pe care oameni continuă să moară? Traversând Adriatica în barcaze supraîncărcate, între Kosovo şi Italia; înghesuiţi în bărcuţe de pescari printre curenţii înşelători ai Gibraltarului; pe plute şi cauciucuri de tractor peste Marea Caraibelor. Frontiere la fel de impenetrabile şi primejdioase ca fostul Zid al Berlinului. Când, peste câte generaţii, toate frontierele vor fi, cu adevărat, nişte ficţiuni? În afară, desigur, de ultima.

Correct

PE MICUL ecran a apărut o nouă prezentatoare: o asiatică născută pe undeva, prin marginea Africii dinspre peninsula Arabică. Un „cocteil" uluitor. Poate fi cineva împotriva amestecului de rase? La parăzile modei, la Miss Univers, cele mai superbe creaturi sunt, adeseori, metise. Dar noua prezentatoare e disgraţioasă, e neplăcută la vedere, adică: e *urâtă*. O figură cabalină, un ochi mai sus decât celălalt, nişte buze subţiri, trase cu rigla. Există urâte interesante, simpatice, ba chiar atrăgătoare; ochii asimetrici pot avea un şarm tulburător. Din păcate, nu e cazul prezentatoarei noastre. E urâtă – ce mai încolo-încoace! – şi, în plus, coafată prost şi îmbrăcată napcocean.

Mesajul e clar: în democraţia noastră toţi cetăţenii sunt – pasă-mi-te – egali. Chiar şi imigranţii din cartierele cele mai defavorizate poartă în buzunar paşaportul celebrităţii, aşa cum soldaţii lui Napoleon purtau în raniţă bastonul de mareşal. Urâţi sau frumoşi, inteligenţi sau proşti, toţi avem aceleaşi şanse într-o societate multirasială, multiculturală, fără discriminări, societate care – la ora globalizării – se inspiră din principiul *politically correctness*, venit de peste Ocean.

Venit de peste Ocean? Doar de peste Ocean?!

Tânăra prezentatoare menită să ilustreze generozitatea, toleranţa, înalta şi corecta noastră morală, îmi aminteşte de anii postbelici când primele filme sovietice vroiau să ne convingă că actriţele sunt, şi ele, nişte stahanoviste ale ecranului, ciolănoase şi boccii; anii când în „promovarea cadrelor", patru clase primare erau preferate diplomei universitare şi chiar bacalaureatului. Dar nu-i nevoie să mă întorc atât de departe în timp şi spaţiu. Cu mult mai recent şi aici, în această lume liberă şi deschisă, am cunoscut un tânăr isteţ şi talentat care a refuzat să meargă la facultate fiindcă nu vroia să „trădeze" clasa muncitoare. Era un protocronist, căci gândea *correct* cu vreo zece ani *avant la date*.

O, Doamne, Ceresc Tată, până unde vei corecta creierele noastre? ■

calendar

7.11.1881 - s-a născut *Peter Neagoe* (m. 1960)
7.11.1897 - s-a născut *D. Ciurezu* (m. 1978)
7.11.1914 - s-a născut *Ion Bănuţă* (m. 1986)
7.11.1916 - s-a născut *Mihai Şora*
7.11.1923 - s-a născut *Paul Georgescu* (m. 1989)
7.11.1977 - a murit *Al. Dimitriu-Păuşeşti* (n. 1909)

8.11.1897 - a murit *Gr.H. Grandea* (n. 1843)
8.11.1921 - s-a născut *Olga Zaicik*
8.11.1922 - s-a născut *Mihai Gavril*
8.11.1924 - s-a născut *Despina Mihaela Bogza*
8.11.1928 - s-a născut *Dumitru Micu*
8.11.1929 - s-a născut *Ion Brad*
8.11.1930 - s-a născut *Tamaş Maria* (m. 1987)
8.11.1935 - s-a născut *Dumitru Bălăeţ*
8.11.1935 - s-a născut *Ion Itu*
8.11.1937 - s-a născut *Mihail Diaconescu*
8.11.1972 - a murit *Athanase Joja* (n. 1904)
8.11.2001 - a murit *George Munteanu* (n. 1924)

9.11.1818 - s-a născut *Ion Codru Drăguşanu* (m. 1884)
9.11.1901 - s-a născut *Liviu Rusu* (m. 1985)
9.11.1911 - s-a născut *Victor Buescu* (m. 1971)
9.11.1918 - s-a născut *Teohar Mihadaş* (m. 1996)
9.11.1930 - s-a născut *Aurel Rău*
9.11.1967 - s-a născut *Cătălin Băjenaru* (m. 1983)
9.11.1981 - a murit *Paul Constant* (n. 1895)
9.11.1981 - a murit *Sergiu Al. George* (n. 1922)

10.11.1892 - s-a născut *Ion Clopoţel* (m. 1986)
10.11.1895 - a murit *Alexandru Odobescu* (n. 1834)
10.11.1902 - s-a născut *Constantin Goran* (m. 1976)
10.11.1922 - s-a născut *Katona Szabo Istvan*
10.11.1932 - s-a născut *Ştefan Cazimir*
10.11.1934 - s-a născut *Ovidiu Genaru*
10.11.1937 - s-a născut *Ioana Bantaş* (m. 1987)
10.11.1942 - s-a născut *Dan Cristea*
10.11.1945 - s-a născut *George Ţârnea* (m. 2003)
10.11.1951 - s-a născut *Werner Söllner*
10.11.1977 - a murit *Constantin Streia* (n. 1905)
10.11.1988 - a murit *Alexandru Jar* (n. 1911)

11.11.1916 - a murit *Ion Trivale* (n. 1889)
11.11.1928 - s-a născut *Cornelia Ştefănescu*
11.11.1934 - s-a născut *Vasile Rebreanu*
11.11.1950 - s-a născut *Mircea Dinescu*
11.11.1951 - a murit *Nicolae Mihăescu-Nigrim* (n. 1871)
11.11.1987 - a murit *Pavel Aioanei* (n. 1934)

12.11.1868 - s-a născut *Artur Stavri* (m. 1928)
12.11.1869 - a murit *Gheorghe Asachi* (n. 1788)
12.11.1900 - s-a născut *Vania Gherghinescu* (m. 1971)
12.11.1912 - s-a născut *Emil Botta* (m. 1977)
12.11.1914 - s-a născut *Nadia Lovinescu* (m. 1986)
12.11.1916 - s-a născut *Nicolae Jianu* (m. 1982)
12.11.1936 - s-a născut *Jancsik Pal*
12.11.1950 - s-a născut *Mircea Nedelciu* (m. 1999)
12.11.1987 - a murit *Petru Sfetca* (n. 1919)

13.11.1853 - a murit *Zilot Românul* (n. 1787)
13.11.1903 - s-a născut *Dumitru Stăniloae* (m. 1993)
13.11.1909 - s-a născut *Eugen Ionescu* (m. 1994)
13.11.1912 - s-a născut *Ioan Comşa*
13.11.1913 - a murit *Nerva Hodoş* (n. 1869)
13.11.1914 - a murit *Dimitrie Anghel* (n. 1872)
13.11.1930 - s-a născut *Georgeta Horodincă*
13.11.1941 - s-a născut *George Chirilă*
13.11.1950 - s-a născut *Ioana Crăciunescu*
13.11.1955 - a murit *Romulus Cioflec* (n. 1882)
13.11.1960 - a murit *Gh. Teodorescu-Kirileanu* (n. 1872)
13.11.1984 - a murit *Eta Boeriu* (n. 1923)

14.11.1871 - s-a născut *Ilarie Chendi* (m. 1913)
14.11.1898 - s-a născut *B. Fundoianu* (m. 1944)
14.11.1934 - s-a născut *Andrei Brezianu*
14.11.1938 - s-a născut *Ion Cocora*
14.11.1940 - s-a născut *Doina Antonie*
14.11.1967 - a murit *Petre P. Panaitescu* (n. 1900)
14.11.1990 - a murit *Ernest Bernea* (n. 1905)
14.11.1991 - a murit *Constantin Chiriţă* (n. 1925)
14.11.2001 - a murit *Zigu Ornea* (n. 1930)

15.11.1845 - s-a născut *Vasile Conta* (m. 1882)
15.11.1876 - s-a născut *Alexandru Ciura* (m. 1936)
15.11.1876 - s-a născut *Anna de-Noailles* (m. 1933)
15.11.1911 - s-a născut *Alexandru Ciorănescu* (m. 1999)
15.11.1921 - s-a născut *Vasile Levitchi*
15.11.1929 - s-a născut *Roger Câmpeanu* (m. 2000)
15.11.1934 - s-a născut *Ion Văduva-Poenaru*

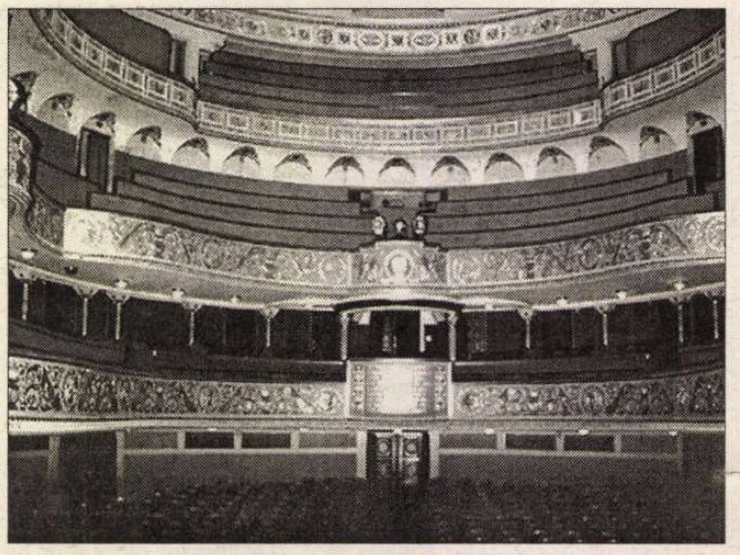
16.11.1816 - s-a născut *Andrei Mureşanu* (m. 1863)
16.11.1935 - s-a născut *Miron Cordun*
16.11.1948 - s-a născut *Ion Cristoiu*
16.11.1979 - a murit *Eugen Seceleanu* (n. 1940)
16.11.1984 - a murit *Laurenţiu Fulga* (n. 1916)

17.11.1907 - s-a născut *Banyai Laszlo* (m. 1981)
17.11.1926 - s-a născut *Antonie Plămădeală*
17.11.1932 - s-a născut *George Muntean*
17.11.1944 - a murit *Magda Isanos* (n. 1916)
17.11.1957 - a murit *George Murnu* (n. 1868)
17.11.1991 - a murit *Anton Cosma* (n. 1940)

18.11.1916 - s-a născut *Ion Larian-Postolache* (m. 1997)
18.11.1924 - s-a născut *Iordan Chimet*
18.11.1937 - s-a născut *Alexandra Târziu*

Două perspective

Oedip la Opera Naţională



Gustul pentru grandoare

ÎNTRE *Oedip* cu David Ohanesian, montat în 1958 de Jean Rânzescu şi acela din septembrie 2003 (reluat la deschiderea stagiunii), Opera Română a mai produs încă 5 alte versiuni. Toate – le-am văzut, le-am ascultat – aureolate de eforturi considerabile (artă, implicare managerială şi financiară). Au fost, pe rând, succese stimabile, dar insuficient iubite de un număr "semnificativ" de spectatori. Fiind vorba despre o capodoperă percepută ca atare în lume, aici, la noi ar fi de evocat popularitatea. *Oedip* este însă o operă singulară, muzică de secol XX, care nu intră în categoria celor uşor asimililabile. Ca în toate lucrările mari de George Enescu o muzică de extremă densitate. Ultima premieră semnată în regie şi decor de Petrika Ionescu pătrunde în cea mai simplă filozofie "estetică" a spectatorului obişnuit cu teatrul şi cu muzica prezentă în concertele simfonice: "Mi-a plăcut!".

Proba teatrală arată bine, are anvergură, nu lasă timp nimănui să se gândească la ale sale. Decorul este impunător: un ingenios perete alb cu proeminenţe de basorelief, ca o placă masivă de marmură, crapă la vedere şi deschide perspectiva zidului arcuit care strânge cetatea Teba într-un cerc uriaş. Costume fastuoase, grele, extravagante (semnate de Cătălin Ionescu Arbore). Coloritul sumbru, viziune teatrală a Greciei antice, este sfâşiat de roşu, simboluri de sânge, de moarte; albul este profetic. Condamnare, ispăşire, iertare. Luminile proiectează cinematografic schimbări de ambianţe, lumea mişcătoare şi neliniştită. Cheltuială mare de imaginaţie, de efecte: Sfinxul adormit – oribil în decor – se trezeşte femeie cu ghiare, lupte la vedere, cântăreţi-cascadori "pe viu" (Păstorul), cranii adunate în saci, schelete rânduite în nacele suspendate peste oraşul bântuit de ciumă, tautologii ilustrând istorisirile cântate, Templul lui Apolo... Efebi, Nimfe, Hetaire, Erinii. Balet: sexy. Acestea şi încă multe altele se folosesc de muzică pentru a fortifica expresia terifiantă a tragediei. Libretul de Edmond Fleg, concentrază intensitatea emoţională a surselor dramatice, legendele Labdacizilor, piesele *Oedip rege* şi *Oedip la Kolonos* de Sofocle. Muzica acoperă imperfecţiuni şi împinge textul lui Fleg în spasmele şi spaimele dramaturgiei antice. Gustul pentru grandoare, pentru şocurile dramatice formidabile în străvechea anchetă criminală sunt în fiinţa spectacolului de acum. Varietatea sentimentelor, de asemenea. Bogăţia psihologică, mai puţin. Din toată această masivă desfăşurare de forţe s-ar putea desluşi fragilitatea izbânzilor omeneşti, demnitatea omului care îşi învinge cu sacrificii destinul. Unele tablouri îşi ating ţinta: finalul tabloului 1, moartea lui Lajos, Oedip şi Sfinxul, scena încoronării. Actul 3 este acut-dramatic.

Lăsată jos în fosă (dirijorul Erich Märzendorfer, la premieră) simfonia în care stă drama în unitatea ei muzical-tematică urcă eclatantă cu Cornel Trăilescu. Dirijând spectacolele de la deschiderea stagiunii el a impus, compact, fără schimbări de culoare conductul sonor. Regia şi-a asumat în concepţie o prezenţă masivă a baletului (Enescu nu a compus decât câteva minute, "dansul păstorilor" în tabloul 1). În fapt, coregrafia semnată de Francisc Valkay, el însuşi foarte bine în rolul creat de regizor, bătrânul tăcut contemplând, dintr-un alt timp, o experienţă a vinovăţiei involuntare care pândeşte etern destinul uman. Dar vocabularul coregrafic, figurile aici minimal expresive ale dansului academic sunt în permanentă divergenţă cu flexibilitatea ritmurilor, cu supleţea evoluţiilor armonice, cu provocările solo-urilor instrumentale, cu ceea ce muzica are de spus odată cu vocile. Poate dans contemporan, mişcări auster stilizate, balerini obişnuiţi "să audă" o partitură cu totul deosebită de stilurile muzicale adaptabile uşor dansului, alt fel de costume aici, poate...

Marea şansă a noastră şi a acestei montări a stat şi în Ştefan Ignat – Oedip. El are tinereţea, fizicul, mobilitatea şi înainte de toate glasul bun, rezistent, timbralitatea care îl susţin de-a-lungul acestui parcurs excepţional. Atât de bine cântă secvenţa cheie "Il est un breuvage a double saveur" (Cunosc o otravă cu gust îndoit), lirismul ascuns în materia dură a rolului, încât perspectiva cizelării în timp îi este deschisă. Cred că poate realiza o vocalitate netezită, dincolo de încrâncenare şi violenţă, o aprofundare nobil nuanţată. Pronunţia în limba franceză - se aude că a fost mult studiată – rămâne o problemă atât pentru el, cât şi pentru aproape întreaga distribuţie. Ar fi oare mai bine să se cânte în limba română? Dicţiunea ar fi mai bună?

În această operă nu sunt roluri secundare chiar dacă implicarea lor în dramaturgia muzicală este redusă. Personalitatea vocală trebuie să însufleţească fiecare replică. Deci, cele mai bune roluri: Ecaterina Ţuţu – Sfinxul, Pompei Hărăşteanu – Phorbas, Horia Sandu – Tirezias, Aura Twarovska – Jocasta, Mihnea Lamatic – Paznicul, Marian Someşan – Păstorul, Adriana Alexandru – Meropa, Simona Neagu - Antigona. Opera Română a pus la lucru tot ce avea mai potrivit. "Last but not least": Corul. El este personaj multiplu, poporul însufleţind în replică această poveste uluitoare pe care o trăieşte. Muzical (dirijorul Stelian Olariu este mereu artistic-eficace) şi în dramă unde a captat intenţiile grandilocvente ale regiei, le-a interpretat pe seama lui cu o poftă individualizată de a juca.

Mă întorc la prietenul meu, care îmi spune: "Tu iubeşti *muzica*! Pe mine m-a interesat *Spectacolul*!"

Ada Brumaru

O interpretare plastică

UN PUNCT care a atras şi a interesat foarte tare Bucureştiul cultural al acestei toamne, provocînd discuţii, admiraţie, polemici a fost premiera Operei Naţionale cu *Oedip* de George Enescu. Lucrurile nu au atins tensiunea şi amploarea celor de acum cîţiva ani, atunci cînd Andrei Şerban a montat, tot aici, *Oedip*. Interesul a fost mare poate şi datorită faptului că pentru mizanscenă a fost invitat un regizor de teatru cu nume sonor, exilat de prin anii '70 la Paris, un nume cu rezonanţă în lumea spectacolelor de operă, a montărilor grandioase. Este vorba despre Petrică Ionescu. Aproape nimeni nu a uitat valurile de indignare produse de viziunea lui Andrei Şerban asupra acestei partituri acum opt ani, dacă nu mă înşel, valuri, o spun şi astăzi, supradimensionate, emoţionale şi nu întotdeauna argumentate estetic. În fine, după atîţia ani, tot un regizor de teatru vine să pună în scenă această partitură grea şi să-i ofere o dimensiune epatantă vizual, modernă, în perfectă concordanţă cu dinamica secolului 21. Petrică Ionescu a părăsit România acum treizeci de ani, este stabilit la Paris, se bucură de o carieră internaţională recunoscută şi apreciată, este un personaj cu o imaginaţie debordantă, îndrăzneaţă, ieşită din tipare, lucru care se vede din plin şi în această mizanscenă. De cînd a plecat şi pînă acum, *Oedip* este primul proiect concretizat în ţară. Petrică Ionescu a lăsat în România un *Conu' Leonida* înăbuşit de cenzura comunistă şi nu a mai fost invitat în ţară decît acum ceva vreme, la Teatrul Naţional din Bucureşti, sub conducerea lui Ion Cojar, pentru un Caragiale, şi anume, *O scrisoare pierdută*. Ritmul de lucru al regizorului nu a coincis cu cel autohton, aşa încît, după cîteva repetiţii, totul a fost abandonat. Şi pentru *Oedip*, regizorul a venit extrem de bine pregătit şi documentat. Nu sînt critic muzical, nu pot vorbi din punctul acestuia de vedere. De aceea se află în această pagină opinia avizată a doamnei Ada Brumaru, colaboratoarea noastră. Pot însă să spun că m-a interesat teatral această propunere, m-a interesat să ascult muzica, să urmăresc integral partitura şi pe tînărul protagonist Ştefan Ignat, să descopăr gîndurile regizorului Petrică Ionescu şi modul în care s-a implicat trupa. Interpretarea regizorului este fundamental plastică aş spune. Decorul este absolut monumental, blocuri de marmură care se desfac la vedere şi lasă să se arate sala tronului cu scări şi construcţii metalice, somptuoase, de bronz patinat. Peste tot este o viermuială continuă, zeci de personaje din figuraţie, corul şi ansamblul de balet animă fără încetare spaţiul de joc, copleşit astfel. Deşi perfect coerentă şi argumentată foarte serios de la un capăt la celălalt, aş spune că viziunea lui Petrică Ionescu mi se pare excesivă uneori. Nu mă integrez părerilor care vorbesc despre o punere în scenă prea comercială – astăzi se întîmplă multe în montările de operă, iar la noi domneşte o prăfuială teribilă. Meritul regizorului este şi acela de a scoate trupa dintr-un secol şi a o aduce în secolul cu care este contemporană artistic. Ce mi s-a părut mie excesiv se leagă de dimensiunile scenei, parcă reduse pentru asemenea spectacol al grandorii. Totuşi, soluţia lui Petrică Ionescu de a redimensiona astfel, pentru receptarea contemporană, RITUALUL şi valenţele lui din lumea antichităţii, de a redefini fastul chiar şi printr-un fason să-i spunem hollywoodian, a adus un mare beneficiu. *Oedip*-ul acesta îi interesează nu doar pe specialişti, ci şi pe acei spectatori obişnuiţi, iubitori de muzică şi de spectaculos. În fond, spectacolul de operă este, estetic şi artistic, complex, iar fiecare dimensiune are, în ultimul timp al punerilor în scenă, o vigoare formidabilă, amplitudine, vizualul devenind realmente un personaj în sine, un protagonist. Petrică Ionescu a respectat perfect povestea şi mitul, şi-a argumentat de la cap la coadă demersul şi, cel mai important din punctul meu de vedere, a actualizat anvergura ritualului, ritmurile lui, ca să putem recepta forma copleşitoare a unei convenţii, ca să-i decodăm forţa impactului într-un anumit tip de societate. Chiar dacă în exces pe ici, pe colo, şi în special la nivelul dimensiunilor, al raporturilor proiectate parcă pentru un spaţiu cu respiraţie mai mare, în care să se citească limpede fiecare intenţie, interpretarea regizorului mi se pare că duce distribuţia, cel puţin, pe drumul suplu al modernităţii, că inerţiile de toate felurile au fost, în sfîrşit, dizlocate.

Marina Constantinescu

muzică

Interpretări comparate

ABSENT în presa scrisă, dar bine reprezentat în emisiuni radiofonice (prin însuşi specificul său), comentariul asupra interpretărilor comparate ale unei capodopere din istoria muzicii pune câteva probleme. În primul rând, care este balanţa între nivelul "ştiinţific" şi cel "subiectiv"? Ce unelte şi criterii are la dispoziţie criticul pentru a stabili ierarhii, preferinţe în judecata sa de valoare? Doar unele empirice, dat fiind că nu există un "manual", nici măcar un îndreptar în acest sens. Un bun instinct muzical, cunoaşterea detaliată a partiturii respective şi a contextului său istoric, stilistic, estetic ar fi principii generale. Detaliind, se poate vorbi despre echilibrarea şi ordonarea punctelor culminante, despre tempo şi minutaj, despre construcţia componistică a lucrării şi reconfigurarea sa prin intermediul interpretului (cu accent justificat sau nu pe una sau alta dintre componente).

Ascultând cinci înregistrări mai vechi ale *Simfoniei a V-a* de Şostakovici, am riscat o generalizare: mi s-a părut că dirijorii proveniţi din estul european şi îndeosebi compatrioţi ai compozitorului surprind cel mai bine spiritul simfoniei. Modelul neîntrecut mi l-a oferit Evgheni Mravinski (celebrul şef de orchestră al Leningradului, care a "semnat" prima audiţie a acestei simfonii în 1937), secondat de István Kertész (dirijor ungur naturalizat german) şi Ludovic Bacs (care nu mai are nevoie de prezentare în faţa unui public românesc). Mai puţin impresionante mi-au apărut versiunile lui André Previn (german naturalizat american) şi Eugene Ormandy (aici a apărut fisura teoriei mele, dat fiind că americanul Ormandy provine tot din Ungaria...). Lăsând la o parte aşadar criteriul etnic al clasificării dirijorilor, observ că ultimele două versiuni sunt şi cele mai lungi (fapt deloc de neglijat, între Kertész şi Ormandy există o diferenţă de aproximativ 6 minute, într-un ansamblu al simfoniei care durează în jur de trei sferturi de oră).

Dar ce înseamnă "spiritul simfoniei"? O cât mai mare versatilitate în schimbarea emoţiilor şi stărilor exprimate muzical, de la melancolie, apăsare, ameninţare, la tragism, marş triumfal, seninătate. O dramaturgie simfonică bazată pe suflu monumental, dar şi pe momente ambigue: în ce măsură sunt pasajele de marş triumfal-sovietice sau groteşti? Cu Filarmonica din Sankt Petersburg, Mravinski surprinde tocmai această ambiguitate. Şostakovici scrie această a V-a Simfonie ca reconciliere cu oficialităţile, imediat după ce Stalin interzisese alte montări cu expresionist-grotesca operă *Katerina Ismailova* (subintitulată *Lady Macbeth din districtul Mţensk*). Sunt însă marşurile lui simplu triumfale, sau acoperă un mesaj tragic? Ambele situaţii par în egală măsură posibile. Mravinski le sugerează, în plus dă o notă spectaculoasă contrastelor de nuanţe, intensităţii sonore, melodiilor care sunt cantabile, dar nu romantice. Iar finalul – cu solo-ul de percuţie la limita suportabilului – devine infernal.

Dacă varianta lui Mravinski ar putea fi definită pe scurt drept spectaculos-rusească, cea a lui Ormandy (cu Orchestra din Philadelphia) poate primi indicativul de romantism masiv, iar a lui Previn (cu London Symphony Orchestra) de fidelitate clasică. Aparenta contradicţie în viziunea stilistică se explică, din nou, prin conţinutul muzicii lui Şostakovici: momente de tutti culminante, intense ca trăire, pasaje melodice lungi şi melancolice pot seduce interpretul spre o expresie de tip romantic. De exemplu, în partea a treia a Simfoniei, Ormandy imprimă cantabilităţii o nuanţă de tip Brahms-Puccini. Mai justă îmi apare însă atitudinea cenzurată de o limită "clasică" a expresiei. Melodiile vor avea mai mare impact asupra ascultătorului într-o versiune "albă", cu o mascată indiferenţă. André Previn nu merge până la capăt pe această linie, dar rămâne consecvent riguros la nivelul detaliului, respectă strict fiecare indicaţie din partitură, rezultând un întreg reliefat cu claritate (mai ales liniile polifonice câştigă mult prin această transparenţă), chiar dacă nu întotdeauna încărcat de tensiune.

În schimb, Kertesz (cu Orchestra Suisse Romande) mizează pe aparenta neutralitate a melodiilor cantabile, a pasajelor contemplative, pentru ca iureşul simfonic să apară cu atât mai impresionant. Această versiune este cea mai rapidă, fluenţa beneficiind de instrumentişti excepţionali (există câteva soloruri remarcabile). Partea a doua a Simfoniei pare aici cel mai aproape de spiritul baletului prokofievian (chiar dacă o asemenea comparaţie l-ar fi deranjat cu siguranţă pe Şostakovici...), într-o frenezie a mişcării, a pizzicatelor de corzi, a virtuozităţii orchestrale în general.

De interpretarea lui Ludovic Bacs şi a Orchestrei Naţionale Radio sunt legată subiectiv – fiind singura pe care am ascultat-o în sala de concert. Fără să aibă la dispoziţie calitatea unei orchestre occidentale, Bacs imprimă totuşi ansamblului viziunea dirijorală justă, acea mixtură de banal, tragism şi elevaţie. Mai puţin preocupat ca mine dacă ultima parte a Simfoniei poate fi văzută în perspectivă "mahleriană" sau "comunistă", dacă marşurile şi culminaţiile simfonice au ceva din "sabatul" berliozian sau sunt destinate a-l satisface pe Stalin, fiul meu – pe atunci în vârstă de cinci ani – a hotărât, după percuţia din final, că se va face "tobar". Iată de ce ar trebui să auzim mai des în sălile noastre de concert *Simfonia a V-a* de Şostakovici...

Valentina Sandu-Dediu

Şcoală de componistică

MAI MULT ca oriunde, la Alcoi am resimţit fecunditatea acelei solidarităţi capabile să supună drepturile subiective unui regim de armonizare, în care nimeni nu vede un atentat la libertate şi personalitate, ci o necesitate a vieţii funciar colective. Aici am înţeles că ideea de şcoală componistică înseamnă în primul rând organizarea forţei de invenţie, iar apoi linia de fortificaţii a interesului comun. Şi tot la Alcoi am aflat că un şef de şcoală este acel om, ce are nevoie de alţii, respirând şi trăind prin ei. Când am nimerit pentru prima oară în juriul concursului de creaţie muzicală „Ciutat d'Alcoi", nu ştiam mai nimic despre această milenară localitate spaniolă, situată într-unul din colţurile unui posibil triunghi quasi-echilateral, cu celelalte două vârfuri la Valencia şi Alicante. La faţa locului fiind, am constatat ceea ce rar mi-a fost dat să întâlnesc: profesorul care renunţa în favoarea discipolilor la o prezenţă pe un disc, la o editare de partitură ori o programare într-un concert sau festival, ferindu-se statornic de a lua pentru sine ceea ce se cuvine tuturor. Nici urmă de viermuiri subterane, conform cărora fiecare trage jarul pe turta lui. Şi nici silinţa desperată (cu care eram obişnuit) de a fura o rază ca să nu lumineze cumva pe alţii. De obicei conduita compozitorilor aduce cu aceea a unor surdo-muţi ale căror exerciţii încep de la ei şi se termină de unde au plecat. Or, o cu totul altă lecţie, de data aceasta de generozitate şi altruism, exersează Javier Darias la Alcoi, acolo unde s-a coagulat o grupare componistică vecină modelelor consacrate de istoria muzicii sub numele de şcoli. Căci Şcoala de la Alcoi reprezintă tocmai centrul de resurecţie, de focalizare a energiilor creatoare într-o breaslă izotropă prin destinul şi caracteristicile ei. O breaslă ce funcţionează pe principiul pildei şi sacrificiului ori a comuniunii de idei şi, evident, de interese. Şi, mai ales, pe baza acelui dezinteres, din care se naşte devotamentul ca supremă ambiţie ce nădăjduieşte ori ca testimoniu al unei neaoşe noblete. Aşa se face că oricine vine la Alcoi poate asista la un moment de odihnă, de plăcută priveliştе asupra muzicii contemporane, cucerind un pol al liniştii fertile, aflat departe de oceanul dezordinii şi al futunilor entropice din componistica actuală. Javier Santacreu, Jaime Botella, Eduardo Terol, Carmen Verdu, Jose Miguel del Valle, Francisco Molina, Jose Maria Bru, Vicent Berenguer, Tare Darias, Francisco Amaya, Jordi Orts, Alfonso Romero-Ramirez, Francisco Toledo (lista rămânând mereu deschisă) alcătuiesc, sub umbrela nu numai protectoare, ci şi hrănitoare a mentorului lor, Javier Darias, o entitate aflată în plin desant. Un desant propriu, de altfel, muzicii spaniole contemporane care, intens mediatizată şi manageriată, copios sprijinită financiar, cunoaşte azi o incandescentă emergenţă. Firеşte că nu toţi compozitorii de la Alcoi vor deveni nume de referinţă. Nu stă în firea lucrurilor şi nici nu ar fi cuviincios. Mai mult, poate că nici unul dintre ei nu se va dovedi în stare să schimbe macazurile muzicii savante. Tot atât de plauzibil însă este faptul că o atare grupare componistică practică un ceremonial de iniţiere, savârşit într-o cameră de intrare, ca un fel de prefaţă, ce trebuie să vestească totul, dar să nu făgăduiască nimic. Un ceremonial prin care Javier Darias caută să descătuşeze pornirile creatoare cele mai latente şi mai încorsetate, nu de puţine ori doar prezumate. Este un pariu pe reuşită, contra sfiiciunii. Iar obişnuinţa de a reuşi micşorează întotdeauna îndoiala, şi poate că sfiiciunea nu este altceva decât îndoiala de reuşită.

Liviu Dănceanu

Editura AULA

Gabriel Angelescu
Dicţionar de sinonime, omonime, paronime, antonime, pleonasme 480 p. ***110.000 lei***
Dicţionarul limbii române 244 p. ***50.000 lei***
Dana Cărăuşu
Dicţionar englez-român / român-englez (gimnaziu, liceu) 256 p. ***40.000 lei***
Dicţionar francez-român / român-francez (gimnaziu, liceu) 432 p. ***50.000 lei***
Dicţionar englez-român/român-englez (cl I-IV) 112 p. ***15.000 lei***
Alice Pop
Dicţionar francez-român/român-francez (cl I-IV) 112 p. ***15.000 lei***
Gabriel Angelescu, Cristina Pop
Dicţionar german-român/român-german (cl I-IV) 64 p. ***15.000 lei***
Basmul românesc cult (antologie) 112 p. ***35.000 lei***
Proza secolului XIX (antologie) 400 p. ***75.000 lei***
Valentina Rotaru
Teoria literaturii (compendiu) 128 p. ***40.000 lei***
Anton Nicolae **Literatura română** (bac) 336 p. ***80.000 lei***
Evelina Circiu **Română. Pregătire rapidă** (bac) 160 p. ***60.000 lei***
Naomi Ionică **Concepte operaţionale** 224 p. ***40.000 lei***
N. Kozma, G. Scoruş
Literatura română. Repere critice (antologie) 416 p. ***99.000 lei***

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 2200

cronica plastică

de Pavel Şuşară

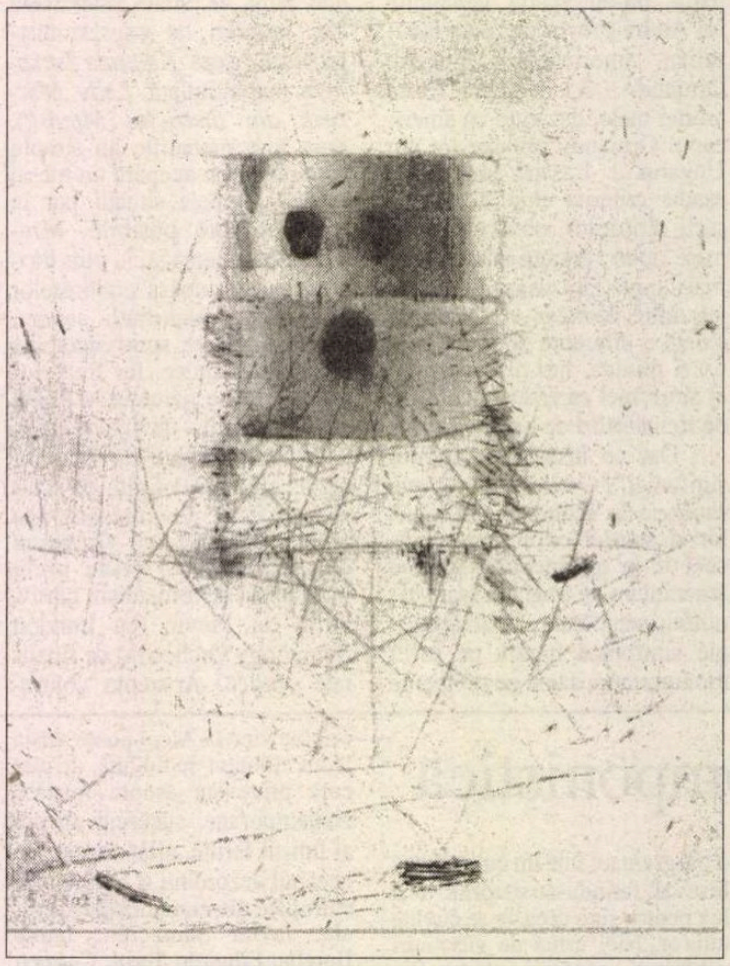
Cinci ani de gravură la Baia Mare

ANUL acesta, mai exact în luna septembrie, s-a încheiat cea de-a cincea ediţie a *Salonului internaţional de gravură mică* de la Baia Mare, una dintre componentele importante ale Muzeului Florean, instituţie intrată deja, la rîndul ei, în circuitul cultural naţional şi internaţional. Pentru că este vorba de un fenomen singular în peisajul nostru artistic, unul care şi-a dovedit vitalitatea şi consistenţa dincolo de promisiunile optimiste şi de construcţiile obişnuite de imagine, este utilă, şi chiar obligatorie, o rememorare a traseului acestei manifestări, nu numai pentru determinarea locului pe care ea şi l-a cîştigat treptat în spaţiul public, ci şi pentru o lectură mai adecvată a unui anumit tip de atitudine pe care acest *salon* a generat-o în România şi în zeci de alte ţări din Europa şi din lumea întreagă. Aşadar:

1999

COORDONAT şi organizat nemijlocit de către Mircea Bochiş, *Salonul internaţional de gravură mică*, organizat în spaţiile de expoziţie ale Coloniei de pictură din Baia Mare, a strîns laolaltă cel mai impresionant număr de artişti care a intrat vreodată, simultan, într-o expoziţie din România, în jur de patru sute, iar numărul lucrărilor expuse a depăşit şi el cifra de o mie cinci sute. Dar performanţa acestui eveniment nu stă doar în numărul participanţilor şi în cantitatea de lucrări, deşi nici acestea nu sînt lipsite de importanţă, ci în calitatea propriu-zisă a exponatelor şi în aria geografică din care ele provin. Atît la o privire exterioară, cît şi la o analiză aprofundată, expoziţia de gravură de la Baia Mare este simultan un curs de geografie artistică şi un studiu subtil despre imaginar şi despre comportamentul simbolic dintr-o arie culturală care cuprinde, practic, toate marile zone ale lumii. Din Maroc şi pînă în Lituania, din Egipt şi pînă în China, din Cuba pînă în Iran, din Statele Unite ale Americii pînă în Bulgaria şi din Mexic, Argentina, Republica Dominicană, pînă în Polonia, Iugoslavia şi Rusia, artiştii au răspuns cu o promptitudine incredibilă dacă ne gîndim cam care este cota de credibilitate în lume a României de astăzi. Toate genurile de gravură, de la cele realizate prin acţiune mecanică şi pînă la cele obţinute prin atacuri chimice, au demonstrat cîteva lucruri care merită a fi remarcate şi, unele dintre ele, chiar analizate cu un plus de atenţie.

În primul rînd, ca la majoritatea manifestărilor internaţionale din ultimii ani, şi aici s-a manifestat un adevărat asalt al artiştilor chinezi. Fie că se păstrează, la nivelul limbajului şi al convenţiilor formale, în limitele unei tradiţii deja acreditate, fie că încearcă o integrare din mers în ritmurile şi în codurile artei europene, ei fac un continuu efort de a fi acolo, de a-şi marca prezenţa şi de a convinge chiar şi cu preţul „pierderii identităţii". De altfel, trebuie remarcat ca un aspect nu doar de natură artistică şi culturală, ci şi ca unul de natură socio-politică, faptul că artiştii cu o puternică amprentă locală, cu o iconografie şi cu o cromatică uşor de identificat din pricina unei discursivităţi specifice, sînt cei proveniţi din zone mai speciale, atît din punct de vedere politic, cît şi din punct de vedere cultural şi religios: Maroc, Iran, Egipt şi, parţial China, Rusia şi Mexic. În rest, fără ca identitatea profundă a artistului sau a culturii din care el provine să fie în vreun fel alterată, retorica identitară dispare, şi ea este suplinită prin elemente subtile de ordin stilistic şi temperamental. În acest sens, deşi nu există nimic polonez, lituanian, portughez, cubanez sau israelian la nivel explicit retoric, în fond artiştii din aceste zone sînt uşor de recunoscut printr-un anumit mod de gîndire a formei, prin preferinţele tehnice şi prin subtile mesaje spirituale.

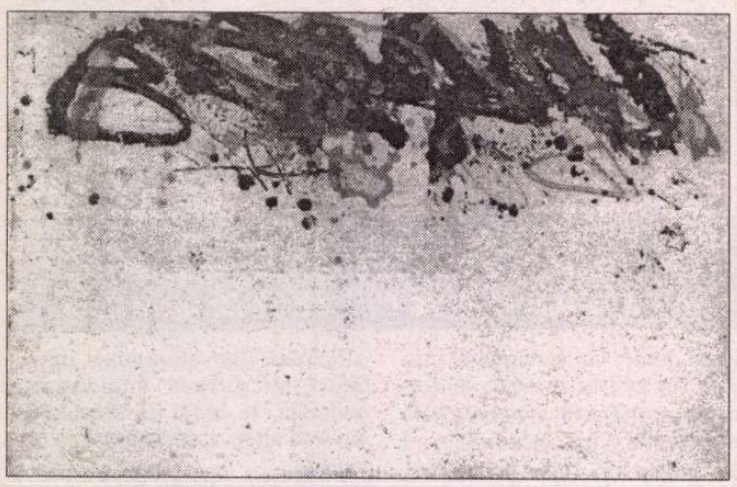


Premiul I - Lida Dubanskiene (Lituania), 2003

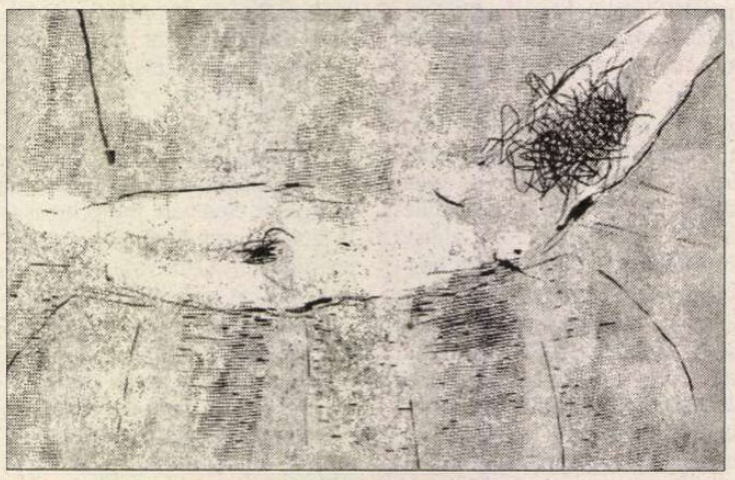
2000

ATÎT la prima ediţie cît şi la cea actuală au participat peste patru sute de artişti cu un număr de peste o mie cinci sute de lucrări, iar proveniența acestora a acoperit, paractic, întreaga suprafaţă locuită a Pămîntului. Din Africa şi pînă în America de nord, din Extrenul Orient în Orientul Mijlociu şi de aici pînă în America de sud, ca să nu mai vorbim de ţările europene şi de cele din imediata vecinătate, au sosit lucrări care se înscriu în cele mai diverse tradiţii culturale şi în cele mai neaşteptate orizonturi tematice. Alături de aceste coordonate oarecum obiective, Salonul... rămîne neschimbat prin construcţia lui subiectivă, adică prin normele pe care le-a impus şi pe care şi le-a impus: premianţii sînt invariabil în număr de trei, iar premiile rămîn în acelaşi cuantum de 1500, 1000 şi 500 USD. Difuzat pe Internet, atît în ceea ce priveşte componenta sa administrativă, cît şi informaţia narativă şi vizuală care-i vizează direct pe artiştii participanţi, el poate fi evaluat nemijlocit şi judecat simultan din perspective diferite. În linii mari, ediţia din anul acesta se înscrie destul de clar în aceste coordonate generale, dar prezintă şi acel firesc coeficient de imprevizibil şi de noutate care diferenţiază subtil o ediţie de alta.

În primul rînd, faţă de anul trecut, actualul Salon... este mult mai unitar valoric şi, în consecinţă, nivelul său mediu este mult mai ridicat. Cu alte cuvinte, diferenţa dintre lucrările premiate, de pildă, şi lucrările de fundal este acum sensibil mai mică, deşi distribuirea geografică este relativ aceeaşi. Doar numeric, de data aceasta, artiştii asiatici, chinezi şi japonezi în primul rînd, sînt prezenţi într-un număr mai restrîns. Această modificare a structurii valorice nu este nici întîmplătoare şi nici inexplicabilă. Prin difuzarea informaţiei şi prin direcţiile în care juriul şi-a orientat interesul în ceea ce priveşte acordarea premiilor, s-a văzut limpede care este nivelul proiectat, dar şi realizat, al Salonului... În consecinţă, tot ceea ce iniţial a fost participare complezentă sau doar simplă încercare a norocului s-a autoinhibat şi a dispărut la cea de-a doua ediţie. Premiile înseşi, atribuite de un juriu din care au făcut parte şi doi dintre premianţii primei ediţii, *Anne Cathreine Nesa* din Franţa şi *Miek Coppens* din



Premiul II - Gabriel Belgeonne (Belgia), 2003



Premiul III - Tomasz Barczyk (Polonia), 2003

Olanda, au fost mai dificil de stabilit tocmai din pricina acestei valori mult mai apropiate şi mai unitare. Din rîndul celor cincisprezece artişti nominalizaţi, dintre care patru sînt din Israel, iar prin acest fapt se poate spune ca Israelul a dominat actuala ediţie, au fost selectaţi pentru premii următorii graficieni: locul I, Leo Ray din Israel, locul II, Ana Elizabeth Lisboua Neguira Cavalcanti din Brazilia şi locul III, Hachmi Azza din Germania. Ca şi anul trecut, acordarea premiilor a avut în vedere, pe de o parte, capacitatea lucrărilor de a se face inteligibile, disponibiltatea lor de comunicare indiferent de zona de provenienţă şi de tradiţia culturală pe care o poartă, iar, pe de altă parte, calităţile individuale, coerenţa lor interioară, înscrierea evidentă într-un sistem articulat de gîndire plastică şi de funcţionare a limbajului. Dacă în prima ediţie aceste exigenţe au fost confirmate într-un spaţiu oarecum restrîns, european în orice caz, la actuala ediţie aria este mult mai largă şi ea implică, aşa cum s-a văzut, Orientul Mijlociu, America de sud şi Europa, însă cea din urmă printr-un artist care, după toate aparenţele, vine dintr-o altă tradiţie culturală.

2001

AŞEZAT deja în coordonatele stabilite, atît ca proiect cultural cît şi ca eveniment organizatoric, Salonul internaţional de gravură mică de la Baia Mare dezvăluie, de la o ediţie la alta, o anumită continuitate, o sumă de elemente repetitive care intră obligatoriu în metabolismul oricărei manifestări cu o ritmicitate prestabilită şi asumată, aşa cum sunt, îndeobşte, astfel de acţiuni. Dacă ar fi să identificăm elementele noi care intervin în dinamica ediţiilor, acestea nu trebuie căutate în structura Salonului şi în configuraţia lui de ansamblu, ci în detaliile semnificative, în geografia participării, în mutaţiile de atitudine şi de comportament ale participanţilor şi, evident, în substanţa lucrărilor înseşi. Din această perspectivă, datele mari ale acestei ediţii nu diferă fundamental de acelea cu care neau obişnuit deja ediţiile precedente. Avalanşa participărilor asiatice, latino-americane, din spaţiul ex sovietic şi din cel balcanic este la fel de mare, cum la fel de mare este şi interesul artiştilor din SUA şi din Israel. Ţările din Europa Occidentală şi cele nordice, deşi participă cu lucrări de o foarte bună calitate, sunt, în mod evident, mai reticente. Chiar şi numai din acest punct de vedere, sugestiile pe care privitorul le poate desprinde din expoziţie sunt extrem de interesante din punct de vedere psihologic şi socio-cultural: artistul occidental este mult mai prudent şi mult mai puţin motivat în ceea ce priveşte dorinţa de afirmare şi nevoia de comunicare, el exploatînd ofertele cu un tonus egal, fără fluctuaţii şi cu o evidentă, chiar dacă subînţeleasă, convingere că totul este stabil şi mereu disponibil, în timp ce artistul din spaţiul ex comunist, cel asiatic şi cel latino-american are o nevoie imperativă de comunicare, o dorinţă de afirmare aproape ultimativă şi manifestă acea urgenţă în a răspunde la solicitare ca şi cînd o a doua şansă nu s-ar mai ivi. Acelaşi tonus ridicat şi aceeaşi lipsă de prejudecăţi pot fi sesizate la artiştii americani şi israelieni, prezenţi în număr mare, cu lucrări diversificate şi riguros gîndite în conformitate cu specificul Salonului. Tot la acest nivel, al participărilor, dar şi al motivaţiilor din spatele deciziei de a participa, poate fi evaluată şi prezenţa artiştilor din România. Dacă la prima ediţie participarea acestora a fost de-a dreptul irelevantă, dacă la cea de-a doua a fost doar cu puţin mai mare, la actuala ediţie ea a fost realmente intempestivă. Cincizeci de artişti români, din toată ţara, au trimis în jur de două sute de lucrări, fapt care ar merita o analiză specială şi mult mai atentă. Există, în această atitudine, semnul unei inexplicabile mefienţe în faţa lucrurilor noi, o ciudată absenţă a dorinţei de a construi, de a o lua de la capăt, şi un anumit instinct oportunist, o reală disponibilitate doar în momentul în care s-a dovedit că mecanismul funcţionează şi că s-ar putea obţine oarecari beneficii fără o investiţie prea mare. Dacă cea de a treia ediţie aduce în discuţie un aspect nou cu adevărat, acela este chiar caracterul şi atitudinea artiştilor români faţă de oferta propriului lor spaţiu cultural.

2002

MODIFICĂRILE suferite în timp de manifestările Muzeului Florean, în special cele care privesc *Salonului internaţional de gravură mică*, depăşesc prin conţinut şi prin semnificaţii orizontul cultural strict, spre a se înscrie într-o perspectivă mult mai amplă, una care ar putea oferi un material consistent pentru analize psihologice, comportamentale şi sociologice foarte serioase. Deşi, în ceea ce priveşte numărul participanţilor şi acela al lucrărilor nici la această ediţie nu s-au petrecut schimbări spectaculoase – numărul artiştilor fiind în jur de patru sute, iar cel al lucrărilor în jur de o mie cinci sute -, cea de a patra ediţie a adus cîteva lucruri cu totul noi şi le-a precizat într-o măsură semnificativă pe cele deja cunoscute. Pentru prima oară în cei patru ani, Mircea Bochiş, artist plastic cu o activitate prodigioasă şi regizorul întregii activităţi a muzeului, cel fără de care nimic din ceea ce înseamnă Muzeul Florean nu ar fi putut arăta aşa cum arată astăzi, a adăugat secţiunii de gravură mică şi una de mail-art. Aşezate sub două provocări tematice, *Umbra* şi *Totul despre Şarpele Alcazar*, secţiunea de mail-art a reprezentat o surpriză absolută, nu doar prin caracterul ei de noutate faţă de precedentele ediţii, ci şi prin răspunsul impresionant al artiştilor şi prin calitatea lucrărilor. Deşi o expresie încă destul de puţin cunoscută în spaţiul nostru artistic, această glisare dinspre funcţionalitatea banală a corespondenţei spre reveria suficientă sieşi a mail-art-ului a completat într-un mod exemplar oferta salonului şi a dat întregii acţiuni un conţinut pe care doar convenţia acceptată a gravurii nu ar fi avut cum să-l sugereze, şi cu atît mai puţin să-l suplinească.

În ceea ce priveşte dimensiunea cealaltă, aceea a gravurii propriu-zise, s-a păstrat şi în cadrul acestei ediţii distribuţia geografică amplă, extinsă, în fapt, la nivelul tuturor continentelor, cu aceleaşi accente pe ţările asiatice şi ex-comuniste şi cu aceeaşi participare mai parcimonioasă din spaţiul vest european şi nord american. În mod cert, acest fenomen demonstrează nemijlocit că nevoia de afirmare şi de comunicare este mult mai puternică în zonele oarecum defavorizate, în timp ce existenţa într-un context economic securizat şi în cadrul unor civilizaţii stabile limitează nevoia orizontului simbolic, iar comunicarea la acest nivel este mai puţin imperativă. Faţă de ediţiile trecute, dar în consecinţa unor semnale deja manifeste în cadrul acestora, participarea artiştilor români a fost acum una de-a dreptul copleşitoare, atît în ceea ce priveşte numărul cît şi din punct de vedere al valorii. De altfel, pentru prima oară de la înfiinţarea Salonului, premiul doi a fost obţinut la această ediţie de un artist român. În paralel cu cele două manifestări deja amintite, deţinătoarea locului doi la ediţia trecută, graficiana franceză Sophie Carrou, a deschis o consistentă expoziţie personală în care elementele remarcate de către juriu la momentul potrivit, un amestec subtil de rafinament şi de exprimare frustă, s-au aşezat în perspectiva unei stilistici riguroase şi a unei forme de gîndire plastică puternic personalizată. Astfel, şi prin actuala ediţie a *Salonului internaţional de gravură mică*, Muzeul Florean şi-a întărit locul pe care îl ocupă în spaţiul culturii noastre de astăzi şi a marcat încă o dată vitalitatea proiectelor private atunci cînd acestea sunt administrate direct de către profesionişti şi cînd premisa lor este dorinţa ingenuă de a construi şi nu criza de narcisism sau vanitatea irepresibilă de a muta simţul de posesiune din planul real în acela simbolic.

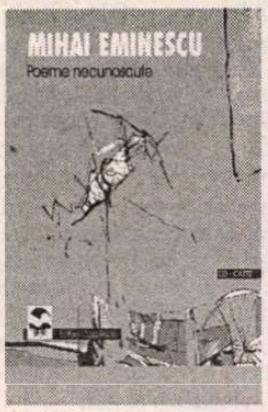
2003

CEA de-a cincea ediţie este, în mod logic, un fel de sinteză a întregii istorii a Salonului. Deşi regulamentele de organizare şi de funcţionare au rămas neschimbate, deşi invitaţiile se lansează la fel ca şi în ediţiile trecute, deşi criteriile şi comportamentul juriului sunt şi ele aceleaşi, cîteva noutăţi au apărut în mod evident. Mai întîi, participarea la această ediţie a fost una record, în jur de şapte sute de artişti cu un total de peste două mii de lucrări. Această participare, atît de numeroasă, nu conservă, însă, întru totul, structura interesului şi dispunerea geografică din anii precedenţi. Artiştii chinezi, de pildă, au avut o prezenţă mult mai redusă, în vreme ce artiştii japonezi au participat într-un număr mai mare şi cu lucrări de foarte bună calitate. Însă pe primul loc, în ceea ce priveşte participarea, a fost, şi de data aceasta, România, cu cincizeci şi doi de artişti, urmată de Argentina, cu cincizeci. Foarte consistente au rămas, în continuare, participările graficienilor din ţările foste comuniste, în special Lituania, Polonia, Serbia, Cehia, Slovacia, Bulgaria,Ungaria etc., în timp ce ţările din vestul Europei nu s-au prea înghesuit nici de această dată. O prezenţă bună, dar nu ca în ediţiile anterioare, au avut-o artiştii din Israel, în schimb artiştii francezi, premiaţi în două rînduri, au fost aproape invizibili. O a doua noutate foarte importantă, care priveşte, de această dată, substanţa Salonului şi nu mişcările geografice din jurul său, a fost apariţia unei noi secţiuni, cea de *ticket-art*, alături de cele două deja cunoscute, cea de gravură propriu-zisă şi cea de mail-art. Mircea Bochiş, într-o irepresibilă dorinţă de a implica în orizontul expresiei artistice şi domenii care, la prima vedere, nu au nimic în comun cu acesta, a inventat un nou gen sau, mai bine zis, a reinvestit cu un nou conţinut banalul *bilet*, oricare ar fi fost iniţial funcţia lui. În rest, lucrurile s-au înscris în ordinea lor firească, bulgarul Ivan Ninov şi Matruk Istvan Laszlo din România, cel din urmă încă student la Cluj, premiile I şi II la ediţia trecută, au deschis cîte o expoziţie personală, iar juriul tradiţional, căruia i s-a asociat şi Aurelia Mocanu, a acordat, pornind de la un număr de treizeci şi şase de nominalizări, cele trei premii: I. *Lida Dubauschiene*, Lituania, II. *Gabriel Belgeonne*, Belgia, şi III. *Tomasz Barczyk*, Polonia.

Iar în vremea asta, Victor Florean, cel care a început, încetul cu încetul, să-şi ritmeze viaţa după anotimpuri, ca în marile ceremonialuri agrariene, adică după sezonul *Simpozionului de sculptură* şi după acela al *Salonului de gravură mică*, face paşi repezi şi în construcţia Muzeului ca sit arhitectural. Despre care vom vorbi, în mod cert, la vremea potrivită. ■

EDITURA „CASA RADIO“

Colecţia BIBLIOTECA DE POEZIE ROMÂNEASCĂ

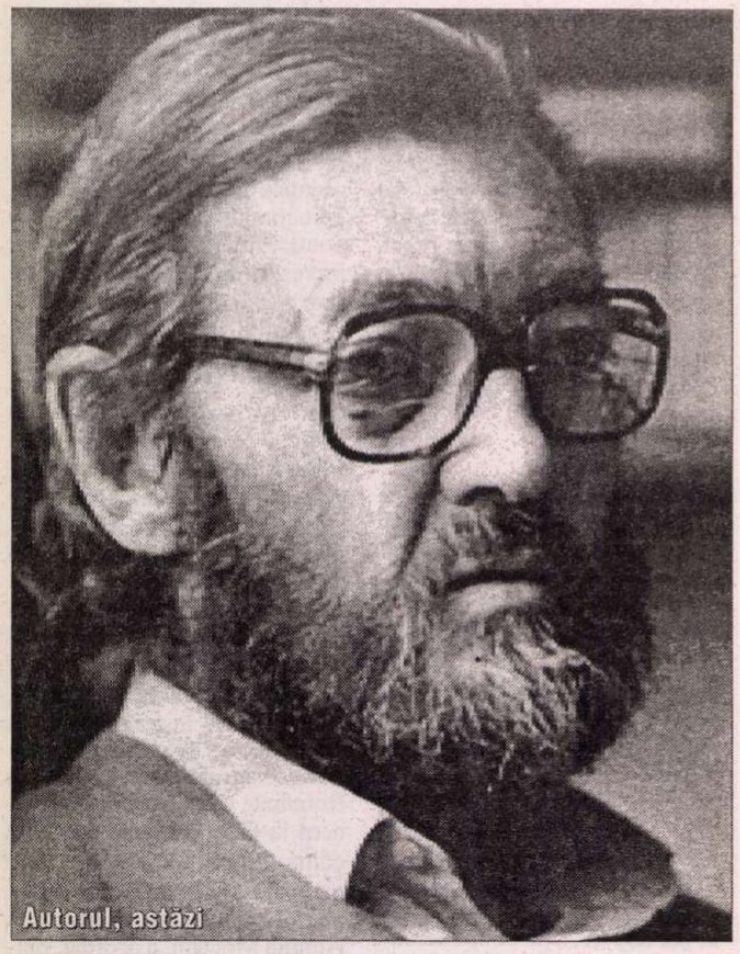


CD-CARTE

MIHAI EMINESCU
Poeme necunoscute
reconstituite de
Petru Creţia,
prezentate de
Mircea Cărtărescu
şi rostite de
Adrian Pintea

16 x 16 cm; 64 p. + CD

Comenzi: tel.: 303.17.72; 303.17.31; on line: www.srr.ro; e-mail: patrimoniu@romet.ro
Vânzare directă: Librăria „Casa Radio“, str. Gen. Berthelot, 60-64, sect. 1, Bucureşti


Autorul, astăzi

O povestire inedită în românește

Circe

de Julio Cortázar

DE ACUM nu trebuie să-i mai pese, dar de data asta l-a durut coincidența crâmpeielor de bârfă, chipul servil al Maicii Celeste povestindu-i mătușii Bebé, neîncrezătoarea stinghereală din gestul tatălui său. Mai întâi a fost vecina din casa cu etaje, felu-i bovin de a întoarce încet capul, rumegând cu desfătare cuvintele de parc-ar fi fost iarbă. Și mai era și fata de la farmacie – „nu c-aș crede așa ceva, dar dac-ar fi adevărat, ce îngrozitor!" – ba chiar și don Emilio, întotdeauna discret asemeni creioanelor și carnetelor lui cu coperte de vinilin. Toți vorbeau de Delia Mañara cu un rest de pudoare, nefiind deloc siguri că putea fi adevărat, dar în cugetul lui Mario își croia drum cu îndârjire o pală de furie urcându-i-se la cap. Brusc și-a urât familia într-o zadarnică izbucnire de independență. Nu i-a iubit niciodată, doar sângele și teama de a fi singur îl legau de maică-sa și de frați. Cu vecinii a fost direct și brutal, pe don Emilio l-a înjurat de mama focului prima oară când comentariile s-au repetat. Pe vecina din casa cu etaj n-a mai salutat-o, ca și cum asta ar fi putut s-o supere. Și când se întorcea de la slujbă intra ostentativ la familia Mañara să-i salute și să se apropie – uneori cu bomboane sau cu câte o carte – de fata care-și omorâse cei doi logodnici.

Nu-mi amintesc prea bine de Delia, dar era delicată și blondă, prea lentă în gesturi (eu aveam doisprezece ani, timpul și mișcările sunt lente la vârsta aceea) și se îmbrăca în rochii pastelate cu fusta cloș. Mario a crezut o vreme că grația Deliei și rochiile ei alimentau ura lumii. „O urâți pentru că nu-i o amărâtă ca voi, ca mine", și nici n-a clipit când maică-sa a făcut gestul de a-l croi peste față cu un prosop. A urmat ruptura vădită; îl lăsau singur, îi spălau rufele de mântuială, duminicile mergeau în cartierul Palermo sau la vreun picnic fără ca să-i spună măcar și lui. Atunci Mario se ducea până la fereastra Deliei și-i arunca o pietricică. Uneori ea ieșea, alteori o auzea cum râde înăuntru, puțin răutăcios și fără să-i dea speranțe.

A venit meciul de box Firpo-Dempsey și în toate casele s-a plâns și s-au stârnit proteste violente, urmate de o umilită melancolie aproape colonială. Familia Mañara se mută peste patru străzi și asta însemna mult în Almagro, astfel încât alți vecini au început s-o vadă pe Delia, familiile Victoria și Castro Barros au uitat de cele întâmplate și Mario a continuat s-o vadă de două ori pe săptămână când se întorcea de la bancă. Era vară și voia să iasă câteodată, se duceau împreună la cofetăriile de pe Rivadavia sau să stea pe o bancă în Plaza Once. Mario împlini nouăsprezece ani, Delia așteptă fără nici o petrecere – era încă în doliu – să facă douăzeci și doi.

Soții Mañara găseau că doliul pentru un logodnic n-avea nici un rost, până și Mario ar fi preferat o durere doar lăuntrică. Era neplăcut să vezi zâmbetul ascuns al Deliei când își punea pălăria în fața oglinzii, atât de blondă și toată în negru. Se lăsa adorată de Mario și de părinți, se lăsa luată la plimbare și la cumpărături, întorcându-se odată cu ultima geană de lumină, iar duminicile după-amiaza primea musafiri. Uneori se ducea singură până la cartierul vechi, unde o curtase Héctor. Maica Celeste o văzu trecând într-o seară și trase jaluzelele cu dispreț strigător. O pisică venea pe urmele Deliei, toate animalele îi arătau veșnic supunere, nu se știe dacă la mijloc era dragoste sau autoritate, îi stăteau în preajmă fără ca ea să le arunce o privire. Mario a remarcat odată cum un câine se trăgea înapoi când Delia a dat să-l mângâie. Ea îl chemă (era în cartierul Once, pe înserat) și câinele veni blând, poate bucuros, până lângă degetele ei. Mama Deliei spunea că se jucase cu păianjeni când era mică. Toți se minunau chiar și Mario care nu se temea de ei. Iar fluturii i se aninau în păr – Mario a văzut doi într-o singură după-amiază, în San Isidro –, dar Delia îi gonea cu un gest ușor. Héctor îi dăruise un iepuraș alb, care a murit curând, înaintea lui Héctor. Iar Héctor s-a aruncat de pe pod la Puerto Nuevo, într-o duminică în zori. Atunci a auzit Mario primele zvonuri. Moartea lui Rolo Médicis nu interesase pe nimeni. Când Héctor s-a sinucis, vecinii au luat seama că erau prea multe coincidențe, lui Mario îi revenea în minte chipul servil al Maicii Celeste povestindu-i mătușii Bebé, neîncrezătoarea stinghereală din gestul tatălui său. Pe deasupra, făcuse fractură de craniu, căci Rolo a căzut fulgerat pe când ieșea din vestibulul familiei Mañara și, cu toate că murise deja, izbitura violentă de scară a fost alt amănunt îngrozitor. Delia rămăsese în casă, ciudat că nu-și luaseră rămas bun chiar în ușă, dar oricum era aproape de el și a strigat prima. În schimb Héctor murise singur, într-o noapte cu brumă, la cinci ore după ce plecase de la Delia de acasă ca în fiecare sâmbătă.

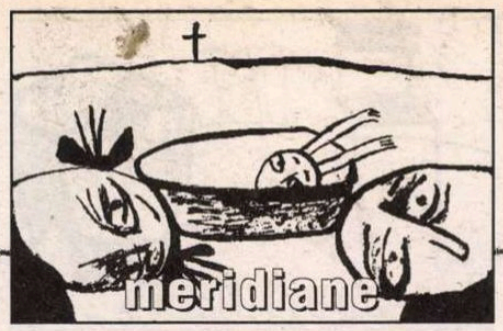
EU NU mi-l amintesc prea bine pe Mario, dar se zice că făceau o pereche frumoasă, el și Delia. Deși ea era încă în doliu după Héctor (n-a purtat niciodată doliu după Rolo, nu se știe de ce avusese capriciul ăsta), accepta compania lui Mario ca să se plimbe prin Almagro sau să meargă la cinema. Până atunci, Mario se simțise în afara Deliei, străin de viața ei, chiar și de casa ei. Era mereu un „musafir" și la noi cuvântul are un sens precis și despărțitor. Când o lua de braț să traverseze strada, ori să urce scara din gara Medrano, își privea câteodată mâna pe mătasea neagră a rochiei Deliei. Cerceta albul acela pe negru, distanța aceea. Însă Delia avea să se apropie de el când se va reîntoarce la gri, la pălăriile în culori deschise pentru duminica dimineața.

ACUM, când clevetirile nu mai erau un tertip absolut, partea groaznică pentru Mario consta în faptul că lumea adăuga episoade neutre ca să le dea un anume sens. În Buenos Aires mor mulți de infarct sau prin înecare. O mulțime de iepuri lâncezesc și mor prin case, prin curți. O mulțime de câini fug de mângâieri sau le acceptă. Cele câteva rânduri lăsate de Héctor mamei lui, hohotele de plâns pe care vecina din casa cu etaje spusese că le auzise din vestibulul familiei Mañara în noaptea în care a murit Rolo (dar înainte de izbitură), chipul Deliei în primele zile... Lumea pune atâta inteligență în treburi de-astea, iar din atâtea noduri unul lângă altul se ivește până la urmă bucata de covor – Mario vedea pesemne uneori covorul, cu scârbă, cu groază, când insomnia intra la el în cămăruță să-i biruie noaptea.

„Iartă-mă pentru moartea mea, e imposibil să înțelegi dar iartă-mă, mamă". O hârtiuță ruptă de pe marginea revistei *Critica,* peste ea o piatră alături de sacoul care a rămas ca un semn de hotar pentru primul marinar din zorii zilei. Până în noaptea aceea fusese atât de fericit, sigur că în ultimele săptămâni li se păruse cam ciudat; nu ciudat, mai bine zis distrat, privind în gol de parc-ar fi văzut ceva. Ca și cum era nevoit să scrie ceva în văzduh, să dezlege o enigmă. Băieții de la cafeneaua *Rubi* erau cu toții de aceeași părere. Pe când cu Rolo n-a fost așa, i-a cedat brusc inima, Rolo era un băiat singur și așezat, cu bani și un Chevrolet cupeu, așa încât puțini îi fuseseră aproape în ultima lui perioadă. De prin vestibuluri zgomotele se aud atât de tare, vecina din casa cu etaje susținu zile întregi că plânsetul lui Rolo fusese ca un urlet înăbușit, un țipăt printre mâinile care vor să-l sugrume și-l rup în bucăți. Și aproape imediat izbitura cumplită a capului de scară, fuga Deliei strigând în gura mare, agitația zadarnică.

Fără să-și dea seama, Mario aduna frânturi de episoade, se trezea urzind explicații paralele față de atacul vecinilor. Niciodată n-a întrebat-o pe Delia, aștepta vag ceva de la ea. Uneori credea că Delia știa probabil întocmai ce se bârfea. Chiar și soții Mañara păreau ciudați, cu felul lor de a-i pomeni pe Rolo și pe Héctor cu blândețe, de parc-ar fi fost plecați într-o călătorie. Delia tăcea, ocrotită de înțelegerea aceasta prevăzătoare și fără rezerve. Când Mario li s-a alăturat, discret ca și ei, toți trei au acoperit-o pe Delia cu o umbră gingașă și constantă, aproape străvezie marțea sau joia, mai palpabilă și atentă de sâmbătă până luni. Delia își recăpăta acum o ușoară vioiciune efemeră, într-o zi a cântat la pian, altădată a jucat cărți. Era mai blândă cu Mario, îl făcea să se așeze lângă fereastra din salon și-i explica modele de cusături sau broderii. Nu-i spunea niciodată nimic despre dulciuri sau bomboane, Mario era surprins dar punea acest lucru pe seama delicateței, temerii ei de a nu-l plictisi. Soții Mañara lăudau lichiorurile Deliei; într-o seară au vrut să-i servească un păhărel, dar Delia spuse cu bruscheță că erau lichioruri pentru femei și că vărsase aproape toate sticlele. „Lui Héctor..." începu maică-sa pe un ton plângăcios, și nu mai zise nimic ca să nu-l supere pe Mario. Mai târziu și-au dat seama că pe Mario nu-l deranja faptul că logodnicii erau pomeniți. N-au mai vorbit despre lichioruri până când Delia și-a revenit de tot și a vrut să încerce noi rețete. Mario își amintea de seara aceea pentru că tocmai fusese avansat, și primul lucru pe care l-a făcut a fost să-i cumpere Deliei bomboane. Părinții ei căutau răbdători ceva la micul aparat de radio cu căști și l-au determinat să mai rămână puțin în sufragerie ca s-o asculte pe Rosita Quiroga. Apoi el le spuse despre avansare, și că-i aducea Deliei niște bomboane.

– N-ai făcut bine că le-ai cumpărat, dar du-te să i le dai, e în salon. – Și îl priviră plecând și se uitară unul la altul până când Mañara își scoase căștile de parcă și-ar fi dat jos o cunună de lauri, iar soția lui oftă abătându-și privirea. Dintr-o dată



amândoi păreau nefericiți, pierduți. Cu un gest confuz Mañara apăsă pe butonul aparatului.

Delia rămase cu ochii la cutie și nu dădu prea multă atenție bomboanelor, dar când o mânca pe a doua, de mentă cu un moț de nucă, îi spuse lui Mario că știa să facă bomboane. Părea să se scuze că nu-i împărtășise înainte o mulțime de lucruri, începu să-i descrie cu pricepere modul de preparare a bomboanelor, umplutura și stratul de ciocolată sau de moca. Rețeta ei cea mai bună erau niște bomboane cu portocală umplute cu lichior, înțepă cu un ac una din cele aduse de Mario ca să-i arate cum proceda; Mario îi vedea degetele prea albe ținând bomboana; privind-o pe când explica, i se păru un chirurg care făcea cu băgare de seamă o operație delicată. Bomboana ca un șoricel printre degetele Deliei, ceva micuț dar viu pe care acul îl străpungea. Mario simți o amețeală stranie, o dulceață cumplit de grețoasă. „Aruncă bomboana aia", ar fi vrut să-i spună. „Arunc-o, să nu cumva s-o bagi în gură fiindcă-i vie, e un șoarece viu". Apoi îl cuprinse iar bucuria avansării, o auzi pe Delia repetând rețeta lichiorului de ceai, a lichiorului de trandafiri... Își afundă degetele în cutie și mâncă două, trei bomboane una după alta. Delia zâmbea parcă batjocoritor. El își imagina tot felul de lucruri și simți o fericire amestecată cu teamă. „Al treilea logodnic", își zise în mod straniu. „Să-i spun așa: al treilea logodnic al tău, dar viu". [...]

Nu mai mergea nimeni în afară de el la familia Mañara. Era puțin surprinzătoare lipsa aceea de rude sau de prieteni. Mario n-avea nevoie să-și inventeze un mod special de a suna la ușă, toți știau că era el. În decembrie, pe o căldură umedă și blândă, Delia reuși să termine lichiorul concentrat de portocală, și-l băură fericiți într-un amurg cu furtună. Soții Mañara n-au vrut să-l guste, convinși că le va face rău. Delia nu se simți jignită, dar era parcă transfigurată în vreme ce Mario sorbea cu apreciere din micul degetar bătând în violet plin de lumină portocalie, cu parfum arzător. „O să mă facă să mor de căldură, dar e delicios", spuse o dată sau de două ori. Delia, care vorbea puțin când era mulțumită, declară: „L-am făcut pentru tine". Soții Mañara o priveau dornici parcă să-i afle rețeta, alchimia minuțioasă a cincisprezece zile de lucru.

Lui Rolo îi plăcuseră lichiorurile Deliei. Mario aflase acest lucru din câteva cuvinte spuse în treacăt de Mañara când Delia nu era de față. „Ea i-a pregătit tot felul de băuturi. Dar Rolo se temea din cauza inimii. Alcoolul face rău la inimă". Să ai un logodnic atât de șubred! Mario înțelegea acum eliberarea ce se oglindea în gesturile Deliei, în felul ei de a cânta la pian. A fost pe punctul să-i întrebe pe soții Mañara ce-i plăcea lui Héctor, dacă Delia îi făcea și lui lichioruri sau dulciuri. Se gândi la bomboanele pe care Delia începea iar să le prepare și care se înșiruiau la uscat pe o poliță în holul dinaintea bucătăriei. Ceva îi spunea lui Mario că Delia avea să facă niște minunății cu bomboanele. După ce a rugat-o în mai multe rânduri, reuși ca ea să-i dea să guste una. Era gata să plece când Delia îi aduse o mică mostră albă pe o farfurioară de alpaca. Pe când o savura – ceva doar o idee amar, cu un ușor iz de mentă și nucșoară într-un amestec ciudat –, Delia avea ochii plecați și un aer modest. Refuză să primească elogiile, nu era decât o încercare și era încă departe de ceea ce-și propusese. Dar la vizita următoare – tot seara, în umbra de lângă pian, când să-și ia rămas bun – îi îngădui să mai guste o mostră. Trebuia să închidă ochii pentru a ghici aroma, iar Mario ascultător închise ochii și ghici o aromă de mandarină, ca o părere, venind din adâncul ciocolatei. Dinții lui fărâmițau bucățele crocante, nu ajunse să le simtă gustul și era doar senzația plăcută de a da peste un punct de sprijin în masa aceea dulce și ciudată.

DELIA era mulțumită de rezultat, îi spuse lui Mario că felul în care descrisese aroma se apropia de ceea ce așteptase ea. Mai era nevoie de încercări, trebuia să echilibreze niște lucruri subtile. Soții Mañara îi spuseră lui Mario că Delia nu se mai așezase la pian, că petrecea ore întregi pregătind lichiorurile, bomboanele. N-o spuneau cu reproș, dar nici nu era mulțumiți; Mario bănui că risipa Deliei îi necăjea. Îi ceru atunci Deliei în secret o listă cu esențele și substanțele necesare. Ea făcu ceva ca niciodată înainte, își trecu brațele pe după gâtul lui și-l sărută pe obraz. Gura îi mirosea ușor a mentă. Mario închise ochii, îndemnat de nevoia de a simți parfumul și savoarea de dincolo de pleoape. Iar sărutarea reîncepu, mai apăsată și tânguitoare.

N-a știut dacă a sărutat-o și el, poate că a rămas liniștit și pasiv, degustător al Deliei în penumbra salonului. Ea cânta la pian, ca mai niciodată până atunci, și-l rugă să vină iar a doua zi. Nicicând nu-și vorbiseră cu vocea aceea, nicicând nu tăcuseră astfel. Soții Mañara bănuiră ceva pentru că apărură fluturând ziarele cu știrea că un aviator se pierduse în Atlantic. Pe vremea aceea mulți aviatori rămâneau la jumătatea Atlanticului. Cineva aprinse lumina și Delia plecă supărată de lângă pian, lui Mario i s-a părut o clipă că gestul ei surprins de lumină avea ceva din goana înnebunită a scolopendrei, o fugă oarbă pe pereți. Își deschidea și își închidea mâinile, în pragul ușii, iar apoi se întoarse parcă rușinată, privindu-și cu coada ochiului părinții; îi privea cu coada ochiului și zâmbea.

Fără surpriză, aproape ca o confirmare, Mario cumpăni în noaptea aceea fragilitatea liniștii Deliei, greutatea persistentă a dublei morți. Rolo, mă rog, să zicem; Héctor însă era culmea, crăpătura care distruge o oglindă. Din imaginea Deliei rămâneau maniile delicate, mânuirea esențelor și supunerea animalelor, contactul ei cu lucruri simple și tainice, apropierea fluturilor și pisicilor, aura răsuflării ei pe jumătate în moarte. Își făgădui să-i arate o compasiune nețărmurită, o îngrijire ani în șir în încăperi luminoase și parcuri îndepărtate de amintire; poate fără a se căsători cu Delia, prelungind doar această iubire molcomă până când ea n-o să mai vadă o a treia moarte în preajmă, alt logodnic, cel care urmează la rând.

Ca răsplată pentru aceste atenții Mario căpăta de la Delia promisiunea de a merge împreună la cinema sau la plimbare prin cartierul Palermo. Aerul curat îi făcea bine, Mario văzu că avea tenul mai strălucitor și un mers hotărât. Păcat de întoarcerea pe înserat la laborator, de nesfârșita adâncire în gânduri mânuind balanța sau cleștișorul. Acum bomboanele o preocupau într-atât încât renunțase la lichioruri; acum nu-i mai dădea decât arareori să guste din invențiile ei. Părinților ei, niciodată; Mario bănuia fără temei că soții Mañara ar fi refuzat să guste arome noi; preferau bomboanele obișnuite și dacă Delia lăsa pe o masă o cutie, fără să-i invite, dar parcă ademenindu-i, ei alegeau formele simple, cele cunoscute, ba chiar tăiau bomboanele ca să examineze umplutura. Pe Mario îl amuza nemulțumirea mocnită a Deliei lângă pian, aerul ei părelnic distrat. Păstra pentru el noutățile, în ultima clipă venea de la bucătărie cu farfurioara de alpaca. Odată se făcu târziu cântând la pian și Delia îl lăsă s-o însoțească la bucătărie pentru a căuta niște bomboane noi. Când aprinse lumna, Mario văzu pisica adormită în cotlonul ei, și gândacii fugind pe pardoseală. Își aminti de bucătăria de la el de acasă, de Maica Celeste împrăștiind praful galben pe la plinte. În seara aceea bomboanele aveau gust de moca și un iz straniu, sărat (în străfundurile aromei), ca și cum savoarea se sfârșea ascunzând o lacrimă; era o prostie să te gândești la așa ceva, la celelalte lacrimi vărsate în vestibul, în noaptea când cu Rolo.

– Peștișorul pestriț e atât de trist, îi spuse Delia, arătându-i bolul cu pietricele și ierburi artificiale. Un peștișor trandafiriu translucid dormita mișcându-și ritmic gura. Ochiul lui rece îl privea pe Mario ca o perlă vie. Mario se gândi la ochiul sărat ca o lacrimă ce-ar aluneca printre dinți când îl mesteci.

– Trebuie să-i schimbi mai des apa, sugeră.

– În zadar, e bătrân și bolnav. Mâine o să moară.

Anunțul acesta îi sună ca o reîntoarcere la tot ce era mai rău, la Delia torturată de doliu și la vremurile de la început. Încă atât de aproape de cele întâmplate, de treapta scării și de podul din port, cu poze de-ale lui Héctor ivindu-se dintr-o dată printre perechile de ciorapi sau jupoane de vară. Și o floare presată – de la priveghiul lui Rolo – prinsă pe o ilustrație pe dosul ușii dulapului.

ÎNAINTE de a pleca a cerut-o în căsătorie pentru la toamnă. Delia n-a spus nimic, s-a apucat să privească pardoseala căutând parcă o furnică în salon. Nu vorbiseră niciodată de căsătorie, Delia părea că vrea să se obișnuiască și să reflecteze înainte de a-i da un răspuns. Apoi se uită la el cu ochii strălucitori, ridicându-se brusc. Era frumoasă, gura îi tremura ușurel. Făcu un gest parcă deschizând o portiță în aer, un gest aproape magic.

– Atunci ești logodnicul meu, zise. Ce diferit îmi pari, ce schimbat!

[...] Într-un rând sau două, în aceste săptămâni de logodnă, a fost pe punctul de a-i da întâlnire lui Mañara tatăl în oraș, ca să-i spună de scrisorile anonime. Apoi a crezut c-ar fi fost o cruzime inutilă fiindcă nu se putea face nimic împotriva acelor ticăloși care-l hăituiau. Cea mai groaznică sosi într-o sâmbătă la prânz într-un plic albastru. Mario rămase cu ochii la fotografia lui Héctor din *Ultima Hora* și la paragrafele subliniate cu cerneală albastră. „Numai o disperare adâncă a putut să-l ducă la sinucidere, după declarațiile familiei". Îi trecu prin cap că era ciudat că rudele lui Héctor nu mai veniseră deloc acasă la Mañara. Poate or fi venit vreodată, în primele zile. Își amintea acum de peștișorul pestriț, soții Mañara îi spuseseră că era un cadou de la mama lui Héctor. Peștișorul pestriț mort în ziua anunțată de Delia. Numai o disperare adâncă a putut să-l omoare. A ars plicul, tăietura de ziar, a făcut o trecere în revistă a suspecților și și-a propus să-i spună Deliei tot ce are pe suflet, s-o salveze în sinea lui de balele care o umpleau, de prelingerea de neîndurat a acelor zvonuri. După cinci zile (nu vorbise cu Delia și nici cu părinții ei) a sosit a doua. Pe cartonașul albăstriu era mai întâi o steluță (nu se știe de ce) și apoi: „Eu în locul dumitale aș avea mare grijă cu scara de la glasvand". Arse și anonima aceea, și nu-i spuse nimic Deliei.

Traducere de
Tudora Șandru Mehedinți

(continuare în pag. 28)

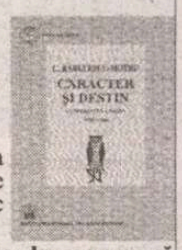
Editura „Casa Radio"
Punți către o nouă vârstă a comunicării

Colecția „Biblioteca Radio"

BIBLIOGRAFIE RADIOFONICĂ ROMÂNEASCĂ
volumul III, 1941–1944
Coordonator: Liliana Mușețeanu
Lucrare exhaustivă care investighează perioada războiului, reflectată în colecția de manuscrise aflate în Arhiva Societății Române de Radiodifuziune, precum și în colecțiile publicațiilor radiofonice.

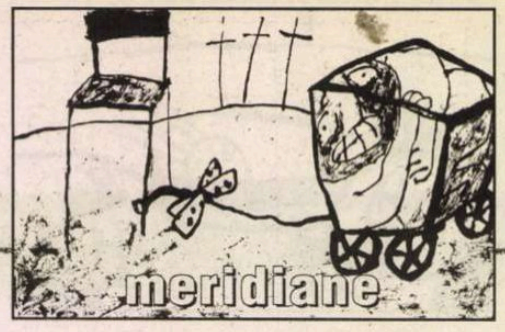
Seria Magister

Constantin Rădulescu-Motru
CARACTER ȘI DESTIN
Conferințe la Radio. 1930–1943
Ediție îngrijită de Marin Diaconu
Prima ediție postbelică reunind masiva și percutanta publicistică radiofonică a marelui creator de direcție în cultura românească, de la a cărui naștere se împlinesc 135 de ani.



Lansare: Târgul de carte „Gaudeamus", Sala de marmură
Joi, 27 noiembrie 2003, ora 14-15

Societatea Română de Radiodifuziune
Str. General Berthelot nr. 60-64
Comenzi: tel: 303 17 72, 303 17 31; fax: 314 05 17; www.srr.ro



Circe

de Julio Cortázar

(urmare din pag. 27)

Era în decembrie, cu căldura acelor luni de decembrie de prin anii douăzeci; acum se ducea după cină acasă la Delia şi stăteau de vorbă, plimbându-se prin grădiniţa din spate sau pe străzile din preajmă. Pe căldură mâncau mai puţine bomboane, nu fiindcă Delia ar fi renunţat la încercările ei, dar aducea puţine mostre în salon, prefera să ţină bomboanele în cutii vechi, ocrotite în mici forme, cu un gazon subţire de hârtie verde deschis pe deasupra. Mario o văzu neliniştită, parcă în alertă. Uneori se uita în spate pe la coţuri de stradă, şi în seara în care a schiţat un gest de respingere când au ajuns la cutia poştală de pe Medrano colţ cu Rivadavia Mario a înţeles că şi pe ea o chinuiau de departe; că aveau amândoi parte fără să şi-o spună de aceeaşi hăituială.

S-a întâlnit cu Mañara tatăl la berăria *München* de pe Cangallo colţ cu Pueyrredón, îl copleşi cu bere şi cartofi prăjiţi fără a-l smulge dintr-o vigilentă toropeală, ca şi cum n-ar avea încredere în întâlnirea lor. Mario îi spuse râzând că n-avea de gând să-i ceară bani, îi vorbi pe şleau de anonime, de nervozitatea Deliei, de cutia poştală de pe Medrano colţ cu Rivadavia.

– Ştiu bine că de îndată ce ne căsătorim vor înceta tiloşiile astea. Dar am nevoie ca dumneavoastră amândoi să mă ajutaţi, să aveţi grijă de ea. O astfel de poveste îi poate face rău. E atât de delicată, de sensibilă.

– Vrei să spui că poate înnebuni, nu-i aşa?

– Mă rog, nu-i asta. Dar dacă primeşte anonime ca şi mine şi nu vorbeşte de ele, şi asta se adaugă la...

– Tu n-o cunoşti pe Delia. Anonimele o lasă rece... vreau să spun că n-o impresionează. E mai tare decât îţi închipui.

– Dar parcă e speriată, parcă o chinuie ceva, izbuti să spună neajutorat Mario.

– Nu din pricina asta – Îşi sorbea zgomotos berea ca şi când ar fi vrut să-i acopere vocea –. Înainte a fost la fel, eu o cunosc bine.

– Înainte de ce?

– Înainte de a-i muri amândoi, prostule. Plăteşte că sunt grăbit.

Vru să protesteze dar Medrano tatăl era deja la uşă.

Delia bănuia ceva fiindcă îl primi altfel, aproape vorbăreaţă şi iscoditoare. Poate că părinţii îi spuseseră de întâlnirea de la berărie, Mario speră ca ea să aducă vorba de asta ca s-o ajute să iasă din tăcerea aceea, însă ea prefera să cânte *Rose Marie* şi puţin Schumann, tangouri de Pacho cu un ritm sacadat şi plin de avânt, până când soţii Mañara îşi făcură apariţia cu fursecuri şi malaga şi aprinseră toate luminile. Vorbiră de Pola Negri, de o crimă din cartierul Liniers, de eclipsa parţială şi de boala pisicii. Delia credea că pisicii i se aplecase de atâta păr cât înghiţise lingându-se, şi susţinea să-i dea ulei de castor. Părinţii îi ţineau isonul dar nu păreau prea convinşi. Şi-au adus aminte de un prieten veterinar, de nişte ierburi amare. Erau de părere să lase pisica în grădiniţă, să-şi aleagă ea singură ierburile tămăduitoare. Însă Delia spuse că pisica avea să moară, poate că uleiul de castor îi va prelungi puţin viaţa.

MARIO o întrebă pe Delia de rochia de mireasă, dacă-şi pregătea zestrea, dacă martie era o lună mai bună decât mai pentru nuntă. Aştepta să-şi ia inima-n dinţi ca să-i pomenească de anonime, dar de fiecare dată îl reţinea teama să nu facă un pas greşit. Delia stătea lângă el pe canapeaua verde închis, rochia-i azurie o profila uşor în penumbră. De cum a vrut s-o sărute a simţit-o cum se crispează din ce în ce mai tare.

– Mama o să se întoarcă să-şi ia la revedere. Aşteaptă să se ducă amândoi la culcare...

Afară se auzeau soţii Mañara, foşnetul ziarului, dialogul lor neîncetat. În noaptea aceea n-aveau somn, era unsprezece şi jumătate şi ei sporovăiau mai departe. Delia se întoarse la pian, cântă parcă plină de înverşunare nesfârşite valsuri autohtone, cu da capo al fine încă şi încă o dată, cu scări muzicale şi înfloriturii improvizate cam caraghioase dar care-l încântau pe Mario, şi nu se mişcă de la pian până când părinţii veniră să le spună noapte bună, şi că să nu mai stea mult, acum că el făcea parte din familie trebuia să aibă grijă de Delia mai mult ca oricând şi să fie atent să nu se culce prea târziu. Când plecară, cam fără voie dar răpuşi de somn, căldura intra valuri-valuri pe uşa de la vestibul şi prin fereastra salonului. Mario a vrut un pahar cu apă rece şi s-a dus la bucătărie, deşi Delia voia să i-l aducă ea şi s-a supărat puţin. Când s-a întors a văzut-o în geam, uitându-se la strada pustie pe unde odinioară în nopţi ca aceasta se pierdeau Rolo şi Héctor. Razele lunii se întindeau deja pe jos, la picioarele Deliei, şi în farfuria de alpaca pe care o ţinea în mână ca pe o altă lună micuţă. Nu voise să-l

... şi în tinereţe

roage pe Mario să guste de faţă cu părinţii, el trebuia să înţeleagă cât o oboseau reproşurile lor, veşnic considerau că a-i cere lui Mario să guste noile bomboane însemna să abuzeze de bunătatea lui. Firește că dacă n-avea chef, dar nimeni nu-i merita încrederea în afară de el, părinţii nu erau în stare să aprecieze o aromă diferită. Îi oferea bomboana parcă implorându-l, dar Mario înţelese dorinţa care-i tulbura glasul, acum îl învăluia cu o strălucire care nu provenea de la lună, şi nici măcar de la Delia. Puse paharul cu apă pe pian (nu băuse în bucătărie) şi luă cu două degete bomboana, cu Delia alături aşteptând verdictul, cu răsuflarea jinduitoare de parcă totul ar depinde de asta, fără să scoată o vorbă dar grăbindu-l cu gesturi, cu ochii măriţi – sau era poate umbra din salon –, abia legănându-şi trupul când gâfâia, fiindcă acum era aproape o gâfâială când Mario duse bomboana la gură, gata să muşte, dar îşi coboră mâna şi Delia gemea ca şi cum în toiul unei plăceri infinite s-ar simţi brusc frustrată. Cu mâna liberă strânse uşor bomboana dar fără s-o privească, avea ochii aţintiţi asupra Deliei şi faţa ca de cretă, un arlechin respingător în penumbră. Degetele se mişcau frângând bomboana. Luna căzu din plin pe masa albicioasă a gândacului, cu corpul despuiat de platoşă, iar în jur, amestecate cu menta şi marţipanul, bucăţele de picioare şi aripi, praful carapacei fărâmiţate.

Când i-a aruncat totul în faţă, Delia îşi duse mâinile la ochi şi izbucni în hohote, gâfâind într-un sughiţ ce o sufoca, iar plânsul i-a devenit tot mai strident, ca în noaptea cu Rolo; atunci degetele lui Mario se încleştară pe gâtul ei parcă pentru a o feri de oroarea aceea ce-i urca în piept, un icnet între plânset şi geamăt, cu râsete curmate de zvârcoliri, dar el voia numai s-o facă să amuţească şi strângea numai ca s-o facă să amuţească, vecina din casa cu etaje o fi stând s-asculte cu teamă şi desfătare, aşa încât trebuia s-o facă să amuţească acum cu orice preţ. În spatele lui, dinspre bucătăria unde găsise pisica târându-se încă pentru a muri înăuntrul casei, cu aşchii înfipte în ochi, auzea respiraţia soţilor Mañara care se sculaseră, ascunzându-se în sufragerie ca să-i spioneze; era sigur că soţii Mañara auziseră şi stăteau acolo lipiţi de uşă, în umbra sufrageriei, ascultând cum el o făcea pe Delia să amuţească. Slăbi strânsoarea lăsând-o să alunece până pe canapea, scuturată de convulsii şi neagră la faţă dar vie. Îi auzea pe soţii Mañara gâfâind, îi făcură milă pentru atâtea lucruri, pentru Delia însăşi, pentru faptul că li-o lăsa încă o dată vie. Întocmai ca Héctor şi Rolo pleca şi li-o lăsa. I-a fost tare milă de soţii Mañara care stătuseră acolo ghemuiţi tot sperând ca el în sfârşit cineva – s-o facă să amuţească pe Delia care plângea, să facă să înceteze în sfârşit plânsetul Deliei.

Traducere de
Tudora Şandru Mehedinţi

(Din volumul *Manuscris găsit într-un buzunar,* în curs de apariţie la Ed. POLIROM)

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *PERECHI CELEBRE*

Herbert Genzmer
Dali & Gala

Traducere de Ida Alexandrescu

format 10 x 18, 184 p., 80.000 lei

James Woodall
John Lennon & Yoko Ono

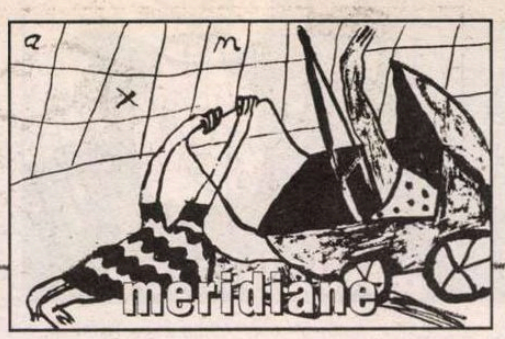
Traducere de Luiza-Diana Popescu

format 10 x 18, 234 p., 99.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

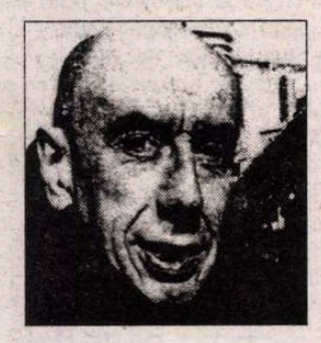
PARALELA 45 EDITURA

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro



Miquel Martí i Pol

● La 11 noiembrie a părăsit această lume cel mai îndrăgit şi citit poet catalan, Miquel Martí i Pol. Născut în anul 1929 la Roda de Ter, un orăşel de lângă Barcelona, a fost în



anii franquismului una dintre vocile care a convertit în poezie revolta celor pe care dictatura i-a obligat la tăcere. La vârsta de 43 de ani s-a îmbolnăvit de scleroză multiplă şi a fost condamnat astfel la suferinţă şi imobilitate. Poezia sa a trecut acum la accente tragice, spre a evolua în ultima perioadă de creaţie spre limpezime apolinică şi senină înţelepciune. Capacitatea de conectare cu un public divers şi larg l-a transformat într-o adevărată legendă, unele din volumele sale înregistrând tiraje record de peste 50.000 de mii de exemplare. O selecţie din opera lui Miquel Martí i Pol a apărut şi în limba română, în 2002, în colecţia „Biblioteca de Cultură Catalană" a Editurii Meronia, în traducerea unui mare admirator al operei poetului catalan, compozitorul Nicolae Coman.

Scrisori din tranşee

● La 30 de ani de la moarte, Roland Dorgelés (1885-1973) revine în atenţia publicului francez. Editura Albin Michel a lansat, la 6 noiembrie, sub titlul *Îţi scriu din tranşee*, un volum cuprinzînd 270 de scrisori ce povestesc zi cu zi viaţa autorului *Crucilor de lemn* în tranşeele primului război mondial. Adăugîndu-se romanului din 1919 – mărturie realistă despre acest război, şi povestirilor scrise între 1939-1945, pe aceeaşi temă, corespondenţă inedită adresată celor două mari iubiri, mama lui şi iubita Mado, care îl va abandona, e un document uman şi istoric excepţional.

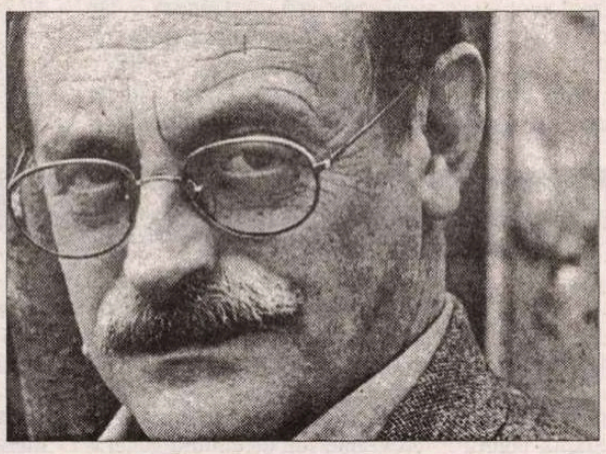
Ziua poeziei româneşti

● În fiecare an pe 6 noiembrie în Suedia se sărbătoreşte ziua poeziei. La biblioteci şi în alte instituţii de cultură sunt invitaţi poeţi, se organizează recitaluri de poezie ş.a.m.d. Cu această ocazie Biblioteca din Fisksätra – cunoscută pentru calitatea programelor pe care aceasta le oferă cititorilor săi – a decis ca anul acesta să aducă în centrul atenţiei poezia română, prin *Antologia* bilingvă de poezie română şi suedeză *Noi corespondenţe lirice,* alcătuită de Dan Shafran, apărută anul trecut la Editura Institutului Cultural Român. Invitat fiind Dan Shafran a vorbit despre poezia română în general, despre poeţii antologaţi, despre convingerea că două ţări pot fi legate laolaltă şi prin intermediul poeziei.

Celălalt invitat al serii a fost scriitorul suedez *Kjell Espmark,* membru al Academiei Suedeze şi preşedinte al Comitetului Nobel. Acesta a vorbit mai întîi despre vizita pe care a făcut-o anul trecut în România, unde a participat la festivalul *Zile şi nopţi de literatură.* În continuare Espmark a spus cîteva cuvinte despre Marin Sorescu, pe care l-a cunoscut personal, după care şi-a amintit cu plăcere de cei trei poeţi români – Nichita Stănescu, Constantin Abăluţă şi Liliana Ursu, pe care i-a întîlnit acum 20 de ani la festivalul de poezie de la Struga.

Au urmat lecturi din *Antologie* – Dan Shafran a citit poemele româneşti în original, Espmark în traducerea suedeză –, cît şi din volumul lui Kjell Espmark *Scris în piatră,* apărut anul acesta la Editura Institutului Cultural Român. Cartea este o selecţie din cele douăsprezece volume de poezii ale lui Espmark, în traducerea Gabrielei Melinescu şi a lui Dan Shafran.

Autobiografiile altuia



● Numele scriitorului italian Antonio Tabucchi (n. 1943) este cunoscut la noi: din romanele lui, patru au fost traduse în ultimii ani şi în româneşte (*Nocturnă indiană,* în transpunerea Adinei Teodorescu şi *Sustine Pereira,* în tălmăcirea Margheritei Dorissa, reunite într-un volum apărut în 1999 la Ed. Univers; *Capul pierdut a lui Damasceno Monteiro* şi *Se face tot mai tîrziu,* ambele în traducerea lui Mihai Minculescu, editate în 2002 şi respectiv 2003 la Polirom). De aceea, cititorul român poate fi interesat şi de volumul *Autobiografiile altuia,* în care Antonio Tabucchi a reunit scrieri – majoritatea inedite pînă acum – *despre* romanele lui, un soi de poetici *a posteriori,* reflecţii despre originea anumitor subiecte şi despre graniţa ce separă ficţiunea de realitate. Volumul conţine cinci eseuri dedicate romanelor *Recviem* din 1992, scris în portugheză, *Sustine Pereira* din 1984 (distins cu mai multe premii şi după care a fost făcut şi un film cu Marcelo Mastroianni în rolul principal), *Linia orizontului* din 1986, *Femei din Porto Pim,* 1983 şi *Se face tot mai tîrziu,* 2001. Înscriindu-se în lunga tradiţie a autocomentariului, Tabucchi îşi aduce cititorul în atelierul de creaţie, într-un demers de a înţelege şi a se face înţeles, care ţine nu de critica literară, ci de autobiografie, dar, o autobiografie ce trece prin operă. Situîndu-se mereu la frontiera dintre real şi imaginar, scriitorul fragilizează această graniţă, creează o realitate paralelă. Cel care caută o poetică în aceste eseuri, n-o va descoperi decît în spatele unei etici a scriiturii, care consistă într-un raport singular cu „celălalt", căci după celebra formulă a lui Valéry, un om care scrie nu e niciodată singur.

Trilogia franceză

● Diane Johnson trăieşte de mulţi ani între Paris şi San Francisco. Scenaristă (pentru Kubrick – *The Shining*), jurnalistă şi

scriitoare, ea şi-a extras din experienţa franceză materia a două romane, *Divorţul* (după care James Ivory a făcut recent un film) şi *Căsătoria.* Acum şi-a încheiat trilogia franceză cu încă o carte, *Afacerea* (Ed. Dutton). „Francezilor nu le prea place să-i critici – spune Diane Johnson în «Atlantic Unbound» – dar sper că filmul lui James Ivory va schimba lucrurile". Şi revista americană adaugă: „dacă francezii ar fi capabili să rîdă de ei înşişi, ar recunoaşte că Diane Johnson are talent şi e destul de imparţială, criticîndu-şi şi concetăţenii."

Pe un subiect bătut

● Un subiect recurent în romanele indiene, inclusiv în cele scrise în engleză, este cel al fiului plecat în lume să-şi facă un rost pe măsura înzestrărilor lui şi care revine după ani în satul natal. Upamanyu Chatterjee în *După-amiaza unui funcţionar scrîntit* sau Akhil Sharma în *Un tată supus* sînt exemple de romancieri care exploatează această tramă mult bătută (nu doar în literatura indiană). În romanul ei de debut, *Un om mai bun,* Anita Nair foloseşte acelaşi pretext pentru a face cronica lumii rurale tradiţionale din sudul Indiei, o lume în care anonimatul e imposibil, ierarhia patriarhală – de neclintit, iar fetele sînt măritate fără putinţă de opţiune. Totuşi, romanul nu este doar o istorie realisto-pitorească despre India profundă, căci autoarea, familiarizată cu literatura engleză contemporană, aduce ingrediente moderne în psihologia personajelor şi în scriitură.

La Creu de Sant Jordi în România

● *La Creu de Sant Jordi* (Crucea Sfântului Gheorghe), cea mai cunoscută distincţie catalană, a fost instituită de Generalitat de Catalunya, guvernul celei mai mari regiuni autonome din Spania, cu capitala la Barcelona, în 1981, după reinstaurarea democraţiei în Spania şi restabilirea autonomiilor regionale. Se decernează persoanelor şi entităţilor care, prin activitatea lor, au adus o contribuţie deosebită comunităţii, care reprezintă exemple de profesionalism şi civism. De aceea, marea majoritate a medaliaţilor sunt catalani, acestora alăturându-li-se străinii care s-au remarcat în mod deosebit în activitatea de promovare a valorilor lumii catalane. Printre medaliaţi s-au numărat, de-a lungul timpului, personalităţi de renume ca Robert Lafont, scriitorul Jorge Semprun, Gaston Thorn, fostul prim-ministru al Luxemburgului, apoi înaltă oficialitate a Uniunii Europene, Alföldy Géza, celebrul istoric al Antichităţii. În lumea ex-comunistă *La Creu de Sant Jordi* a poposit până în acest an doar pe pieptul unor catalanofili maghiari. La 14 octombrie 2003, alături de Henry Ettingen, profesor de studii hispanice, preşedinte al Societăţii Anglo-Catalane din Marea Britanie şi Ko Tazawa, profesor din Tokio, doctor în filologie catalană şi autor de lucrări despre Catalunya în Japonia şi despre Japonia în Catalunya, a fost distinsă cu această medalie şi catalanofila română Jana Balacciu Matei. O mare admiratoare a istoriei şi culturii catalane, Jana Balacciu Matei, este traducătoarea unor opere de mare prestigiu ale acestei literaturi (semnate de autori ca Mercè Rodoreda, Blai Bonet, Jaume Cabré, Carme Riera), publicate în colecţia „Biblioteca de Cultură Catalană", a cărei iniţiatoare şi editoare este.

Freud şi micul psihiatru chinez

● Deja celebrul autor al romanului *Balzac şi micuţa croitoreasă chineză* (tradus şi la noi în „Biblioteca Polirom"), Dai Sijie, a publicat recent la Gallimard o nouă carte, *Complexul lui Di,* scrisă şi aceasta direct în franceză. Avînd în vedere că romanul lui de debut s-a vîndut în Franţa în 700.000 de exemplare, a fost tradus în 35 de limbi (în SUA tirajul a atins 350.000), iar filmul făcut în China, cu mari dificultăţi, după *Balzac...,* e şi el un succes, noul roman era aşteptat cu nerăbdare. Şi nu a dezamăgit. Marianne Payot scrie în „L'Express" nr. 2726: „*Complexul lui Di,* mică bijuterie sclipitoare de umor şi fineţe, e rodul unei munci intense de un an şi jumătate. Confruntarea dintre reţelele psihanalizei occidentale şi cultura chineză naşte o succesiune de scene antologice". D-l Muo, eroul donquijotesc al lui Sijie, adept al lui Freud cu studii în Franţa, se întoarce în oraşul lui natal, Siciuan, cu scopul de a elibera din închisorile comuniste pe iubita lui. După multe peregrinări, îl cunoaşte pe judecătorul Di, un „prinţ al corupţiei" de care depinde soarta iubitei lui Muo, şi care îi cere ca mită să-i împlinească visul de a poseda o virgină. Misiune aproape imposibilă pentru psihanalist, căci moravurile au evoluat în China. „Cartea – continuă «L'Express» – amestecă minunat umorul cu disperarea şi cu fineţea limbii franceze. În spatele nostimadei se străvede noua Chină, imperiu al capitalismului sălbatic şi al corupţiei", pe care Dai Sijie a cunoscut-o bine în timpul anului petrecut la Beijing şi în provincia Hunan, pentru filmări. Fiindcă *Balzac şi micuţa croitoreasă...* a avut succes şi la noi, aşteptăm şi versiunea românească a *Complexului lui Di.*

actualitatea

post-restant

de **Constanţa Buzea**

AR FI FOST şi pentru mine un prilej de bucurie să vă pot răspunde afirmativ la solicitare. (*Alina Niculescu,* Bucureşti) ✉ Vi se pare că ceva nu este în regulă cu scrisul dvs? Într-adevăr, ceva nu se împlineşte, şi nu numai în stil. Povestea însă merită oarecum atenţie, şi tocmai de aceea autorul ar face bine să mediteze asupra pasajelor clar neverosimile, ce-l îndreptăţesc pe cititor să se îndoiască de unele relatări, date ca sigure şi întâmplate. Cum să te muşte de mână un epileptic în criză şi să-ţi reteze doar inelarul, cu verighetă cu tot!? Şi mai de necrezut este povestea cu deshumarea, după numai trei ani, a mortului, beţiv notoriu la viaţa lui, citez: „... mormântul fusese curăţat de buruieni şi dezvelit în prezenţa părintelui N., a notarului şi a şefului de post. Moaştele fuseseră strânse bucată cu bucată, duse la biserică şi aşezate pe un catafalc îmbrăcat în purpură scumpă. Vestea trecu cu iuţeală hotarele satului şi, în scurtă vreme puteai vedea, duminicile mai ales, sutele de pelerini veniţi de pretutindeni cum urcau către biserică să se închine la sfintele moaşte, sincer impresionaţi de efectele curative ale acestora, ... reveneau în număr tot mai mare, coloane nesfârşite de maşini şi căruţe, însoţite de-a valma de jandarmi, ţigani cerşetori şi comercianţi ambulanţi...", când se ştie că nu este creştineşte admis să se tulbure odihna mortului înainte de împlinirea a şapte ani de la înhumare, când procesul putrezirii este încheiat! Caz de forţă majoră, veţi spune, sătenii isterizaţi de presupunerile lor abracadabrante cum că beţivul epileptic ar fi fost un sfânt, un profet prin gura căruia, înainte de a muri, s-ar fi prezis atacul terorist din 11 septembrie asupra Americii. Detaliul, iarăşi, cum că acel catafalc a fost îmbrăcat în purpură scumpă, îl face pe cititor să se întrebe, cu îndreptăţire, de unde vor fi procurat sătenii, în sărăcia lor cronică chiar purpură scumpă pentru cinstirea profetului lor şi grabnic făcător de minuni, pe deasupra? Acum că povestea este scrisă, nu se mai poate face nimic pentru a o salva de suspiciuni. Decât poate dacă autorul ar avea răbdarea să lase să se scurgă cel puţin şapte ani de la

actul terorist din 11 septembrie, timp în care s-ar verifica şi minunea puterii tămăduitoare a moaştelor cu pricina. Să fie, atunci, ca şi cum autorul nu şi-ar fi scris povestea în 2003 sau chiar mai devreme, ci prin 2008, cel puţin. În fine, aş mai avea o sugestie. La o atât de scurtă proză, care nu este nici pe departe un reportaj la faţa locului nici relatarea unui fapt divers, personajele ar putea să fie lipsite de nume proprii şi prenume. Sorin Porumboiu să figureze doar ca veterinar, şi numai lui Ilie Răchie beţivanul să i se facă hatârul identităţii şi să i se schimbe, de la un moment dat încolo porecla în renume. Şi, Doamne, povestea cu inelarul păstrat în formol, dă fiori cititorului sensibil. Chiar cu aceasta începe şi povestirea: „De mai bine de trei ani îl păstrează în cămară într-un borcan cu formol, separat de borcanele cu murături printr-o etichetă pe care scrisese *Degetul meu. Atenţie!* Recunoaşteţi în scrisoare nedumerit şi cereţi o părere ca un fel de dezlegare, că s-ar putea să nu fe în regulă ceva în scrisul dvs. M-am străduit să vă artăt câteva din hibele poveştii. Probabil că debutul dvs. se va petrece cândva, mai devreme sau mai târziu. Numai de dvs. depinde şi de exerciţiul minuţios în direcţia pe care o doriţi. *România literară,* precizez, numai arareori oferă spaţiu debutanţilor. Şi atunci gestul echivalează cu o consacrare şi cu o adopţie pe viaţă a celui consacrat astfel, colaborator şi confrate. (*Dan Cosma,* com. Crucişor, Satu Mare). ■

cronica tv

Din basmele românilor

E VREMURI erau când mioriţele *lăi-bucălăi* se adăpau din izvoare cristalin-murmurânde în timp ce rumenii ciobănaşi cântau din fluiere de os!; când Vitoria Lipan, în calitate de Penelopă autohtonă, cumula funcţiile de ministru al justiţiei şi de criminalist – cu succese mult mai notabile decât... Pardon? Mă scuzaţi: mi s-a părut că aud mârâitul din *„Stăpâne, stăpâne,/ Mai cheamă şi-un câne!"* (de preferinţă o corcitură Pitbull-Rotweiler)...; când Ana lui Manole, cu stimă şi respect faţă de profesia şi funcţia constructorului şef al Mănăstirii Argeşului, murea bocind: *„Manole, Manole/ Meştere Manole,/ Zidul rău mă strânge,/ Ţâţişoarami frânge..."* I-auzi! Ce demnitate de folclor! Nici urmă de revoltă, sau de vreun reproş cât de mic, pe când în zilele noastreeee... Ana s-ar numi Andreea, numele tatălui din fruntea lui Manole ar fi pocnit fără prejudecăţi cu o cărămidă, Doamnă-sa fiind în legitimă apărare, în timp ce canalele de televiziune ar revărsa spre locuitorii patriei kilometri de peliculă cu ştirea de senzaţie. Ş. a. m .d.

Sigur că în prezent sunt alte vremuri, adică: unele mioriţe au devenit oi, majoritatea cu pretenţii de clonare sub blazon Dolly, iar altele, cărora *„iarba nu le mai place/ Gura nu le mai tace...,* au fost angajate, (para)-normal (nu?), moderatoare tv; aceasta nu înseamnă că tot ce a fost mioriţă, acum s-a metamorfozat în oaie, nuuu! Din ciopor fac parte şi berbeci, spre stupefacţia şi chiar revolta spiritului lui Darwin autoexilat în Galapagos pentru a duce viaţă ascetică, după ce a văzut emisiunea de răgete *Ciao, Darwin!,* de la Antena 1. Paranteză: din analiza prietenului meu Haralampy, rezultă că decepţia părintelui nostru pe filiera ateistă şi materialist-dialiectică se datorează simpaticului Dan Negru care demonstrează săptămânal că a existat şi o variantă-Om în care problema creaţionismului a fost rezolvată de Lucifer într-un laborator secret din jungla de pe malurile Amazonului. *Amen!* În acest secol se observă cel mai bine ce-a ieşit din imixtiunea scaraoschiană în Geneză... De asemenea, tot în zilele noastre, o parte dintre ciobănaşi cântă din solzul lu' peşte, alta din fluiere de răchită, iar a treia fluieră pur şi simplu, fiindcă oasele sunt ciolane electoral-*discordice;* Vitoria Lipan l-a vândut pe Gheorghiţă primarului din localitatea Gostinu, judeţul Giurgiu, cu baltag cu tot, obiect pe care feciorăşul îl foloseşte la păzitul porcilor, deocamdată; Vitoria s-a emancipat bine trăind în concubinaj când cu baciul ungurean când cu cel vrâncean, fiind cercetată în stare de libertate pentru bigamie cu perspective de prostituare; în ceea ce o priveşte pe Ana lui Manole, după absolvirea unui curs managerial organizat în cadrul programului *Leonardo da Vinci-Hildegard Puwak & comp SRL,* a fost angajată pe post de patroană la o fabrică de cărămizi propusă pentru privatizare pe un euro, licitaţie transmisă *live* (nu-i aşa?) de Tv Kix – ca să nu se mai spună că s-au luat comisioane –, televiziune finanţată de firma „Manole Grup SRI" S. A.

... Şi-am încălecat pe-o şa, şi v-am spus!

Dumitru Hurubă

scrisori către editorialist

(urmare din pag. 1)

Pornind de la film, aş dori să pun (să-mi pun şi să vă pun) cîteva întrebări.

Eu cred că, aşa cum este concepută la noi, programa pentru liceu are două cursuri majore: nu este una de cultură generală şi nu este una suficient de, cum să zic, formatoare. Vă amintiţi că metoda profesorului interpretat în film de Robin Williams constă tocmai în a transforma şcoala într-un instrument de formare a personalităţii elevilor cu ajutorul, în primul rînd al poeziei. Ciudat, nu, să constaţi ce rol i se atribuie poeziei în era informaticii şi a altor discipline ştiinţifice! Poezia îi eliberează sufleteşte şi intelectual pe tinerii colegieni, le dă sentimentul valorii proprii şi al reuşitei. Programa noastră şcolară este, mai ales la clasele de liceu, contraperformantă în privinţa acesta: bazată, adică, pe discipline care, pur şi simplu, nu sînt formatoare. Prea multe ore de fizică, chimie şi de alte ştiinţe. Prea puţine de literatură, istorie, în general de cultură umanistă.

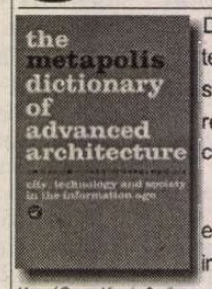
Întîmplarea a făcut să-mi cadă în mînă programele în uz din cîteva ţări europene. Am fost surprins să aflu cît de complicat este, totuşi, un sistem de învăţămînt modern. Mă aşteptam la mai multă simplitate. Dar se vede că nu se poate. În orice caz, aproape fără excepţie, aceste programe sînt de cultură generală. În loc de fizică, istoria civilizaţiei, în loc de biologie, istoria religiei. (Nu religie, ci istoria ei. Doar la noi se confundă studierea unui anumit cult cu studierea ideilor, formelor şi tradiţiilor religioase, creîndu-se prozelitism, nu educîndu-se spiritul!) Logica şi filosofia (elemente de gîndire conceptuală, evident), care la noi sînt aşezate pe acelaşi plan cu dexterităţile, se predau în mai multe ore pe săptămînă în toate liceele europene.

În legătură cu integrarea noastră în Europa: înţeleg că a fost încheiat încă de ministeriatul Marga capitolul învăţămînt. Cum se face, totuşi, că persistă această discrepanţă dintre şcoala românească, suferind încă de şechelele politehnizării comuniste, şi şcoala occidentală, educativă şi bazată pe cultură generală? Şi, dacă nu acum, cînd şi cine îi va pune capăt? E curios că, deşi miniştrii succesivi n-au fost toţi ştiinţifici, ba chiar cei mai importanţi au fost umanişti, ideea şcolii politehnice a rămas bine înfiptă în spiritul şi în litera programei.

Mă întreb şi vă întreb din nou: ce e de făcut?

Profesor
Alexandru Antonescu

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel. 210.89.08; 210.89.28 office@prior.ro



Manuel Gausa; Vicente Guallart; Willy Muller; Federico Soriano; Jose Morales; Fernando Porras
ACTAR, Septembrie 2003
Hardcover, 648 pagini
ISBN: 8495951223

Dicţionarul identifică noile tendinţe arhitecturale, strâns relaţionate cu realitatea socială şi culturală.

Noile tehnologii, economia globală, interesul pentru mediu şi pentru umanitate oferă noi perspective arhitecturale.

Ofertă valabilă până la 31 decembrie 2003!

Preţ regular : 2.270.000
Preţ lansare : 1.820.000 lei

Eseu

Puterea cuvintelor

SE SPUNE că muzica nu cunoaşte graniţe, în timp ce cuvintele întîmpină tot felul de obstacole – unele obiective, altele subiective, aleatorii, în calea spre destinatarii lor. Şi totuşi, oricît ar fi muzica de grăitoare, oricît de încăpătoare ar fi încărcătura ei estetică şi oricît de percutantă forţa ei de sugestie, de impresionare, de influenţare şi înălţare a spiritelor şi sufletelor (sau dimpotrivă, dacă ne gîndim, de pildă, la faimoasele marşuri şi imnuri legionare, sau hitleriste, puse în slujba obedienţei totale, urii şi distrugerii), capacitatea ei de comunicare nu se poate compara cu aceea a cuvintelor, chiar dacă fatalmente imperfecte.

În funcţie de felul cum sînt folosite, dar în special atunci cînd, aşa cum spunea Paul Valéry, prin asamblajul lor modulat în interiorul unui anume ritm vecin cu al muzicii, reuşesc să confere ideilor un adevăr, o valoare obiectivă, o virtute care nu le-ar aparţine şi o rezonanţă pe care nu ar putea-o avea prin ele însele, cuvintele mîngîie, îmbărbătează, alină, aţîţă, îndeamnă, stimulează, declanşează forţele obscure ale conştientului şi subconştientului, disponibilitatea de înţelegere, de luptă şi revoltă a mulţimilor, forţa lor de rezistenţă în faţa răului şi greutăţilor, iubirea sau vrajba între semeni; există cuvinte care ucid şi altele care se transformă în ancore de salvare, cuvinte-bumerang şi cuvinte-măciucă, cuvinte-fiere, sabie, glonţ sau drug de fier. Itzhac Rabin a fost în mare măsură victima lor.

Cato a repetat de atîtea ori în finalul discursurilor adresate concetăţenilor săi romani că după părerea lui, Cartagina trebuie distrusă – Ceterum censea Carthaginem esse delendum – că pînă la urmă glasul lui a fost ascultat. Cicero, celălalt celebru orator roman, a rămas în istorie prin Filipicele şi Catilinarele sale. Prin discursurile lor fulminante, pătimaşe, diabolice, demagogice, demne sau înflăcărat mobilizatoare, de la caz la caz, Desmoulins a contribuit la stîrnirea maselor – „le petit peuple" – în cursul Revoluţiei franceze de la 1789, Lenin la declanşarea Revoluţiei bolşevice, Churchill la susţinerea efortului de război împotriva fascismului, Hitler la otrăvrea conştiinţelor a milioane de oameni.

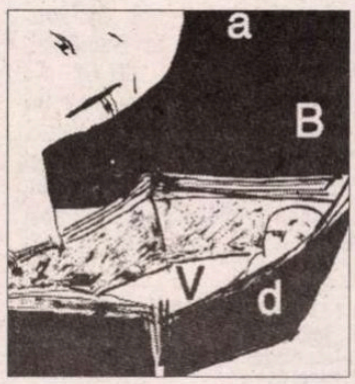
Sub regimurile comuniste, o retorică lipsită de conţinut, transformînd cuvintele în dubluri sau contra-cuvinte (faimoasa limbă de lemn) a fost folosită ca instrument pentru spălarea creierelor şi îndobitocirea colectivă. Dar recurgerea la invectivele-şablon (agent şi spion împotriva clasei muncitoare, lacheu al imperialismului şi sionismului, coadă de topor mic-burgheză etc., etc.), caracteristică sistemului de comunicare de tip comunist, nu se limitează din păcate numai la aceasta. Fiecare regim social-politic îşi are şabloanele sale kitsch prin care se vehiculează insulta. E de ajuns să citeşti „România Mare" să urmăreşti diverse atacuri la persoană în presa suburbană din România sau, pe meleaguri mediteraniene, să auzi unii distinşi reprezentanţi ai poporului cu ce complimente se gratifică, la fel miniştrii şi demnitarii aflaţi de o parte şi de alta a eşichierului politic, *trădător* şi *vînzător de ţară* fiind dintre cele mai uzitate, pentru ca să constaţi cum cuvintele se pot transforma fără sfială în grosolane şi precare zgomote, din păsări în zbor în pietroaie ascuţite şi butuci noduroşi.

În cealaltă extremă se află cuvintele cu esenţe tari sau suave, îmbătătoare, captivante, învăluitoare, cuvintele ce trezesc şi înmiresmează cărările pămîntului şi aerului, castelele şi catedralele lumii, toate florile de mătase ale spiritului şi sufletului; dar şi cele aspre, dăltuite parcă în piatră, ce lasă urme de neşters; se află alchimiile verbului ce dezvăluie fantezii şi realităţi nebănuite, pline de culoare, muzicalitate şi senzualitate, dar şi vectorii inteligenţei, abjecţiei, suferinţei, iubirii şi purităţii. Rar o carte mai frumoasă ca *Antologia inocenţei* a lui Iordan Chimet, mai profund etică şi inteligentă decît *Ieşirea din Labirint* a aceluiaşi, mai strălucitoare şi fantastă ca *Nostalgia* lui Mircea Cărtărescu, ca să menţionez la întîmplare unele dintre lecturile mele oarecum recente, care continuă să mă bîntuie. După cum ne bîntuie, desigur pe mulţi dintre noi, pe cele mai diferite meridiane, cuvintele *Cîntării Cîntărilor, Psalmilor* lui David şi Ecleziastului, ale versurilor lui Rimbaud, Mallarmé, Verlaine sau Eminescu; cuvintele lui Hemingway sau Borges strânse în propoziţii laconice dar cu o extraordinară putere de iradiere; cuvintele lui Proust, Faulkner, Amos Oz sau Alexandru Sever (chiar păstrînd proporţiile de rigoare), ordonate riguros în încrîngături stufoase, dense, pline de inserţii şi digresiuni, alcătuind, fiecare în parte, un fel de catedrale semantice.

Că toţi marii scriitori sînt îndrăgostiţi de cuvinte (şi ideile pe care acestea le exprimă, şlefuindu-le şi rotunjinu-le cu migală de artizan aplecat asupra diamantului său, ţine de domeniul evidenţei. Dar ei sînt departe de a fi singurii. Cunosc bărbaţi şi femei care au făcut o pasiune pentru un autor (autoare) fără să-i cunoască în carne şi oase, ceea ce, măcar un oarecare timp, nici nu simţeau nevoia, pentru că ei erau de fapt îndrăgostiţi de cărţile lor, de cuvintele lor. (Montherlant a evocat această temă în romane rămase celebre). Pentru îndrăgostiţii de cuvinte, imaterialitatea acestora, absenţa apropierii fizice, a contactului nemijlocit nu sînt piedici în calea unei flăcări care arde, cînd statornică şi liniştită, cînd impetuoasă sau contorsionată, mulţumindu-se cu propria sa strălucire. Cuvintele sînt combustibilul ei, jăraticul din povestea calului înaripat al lui Făt-Frumos. Îmbrăţişările, dorurile, sărutările sînt şi ele doar cuvinte.

Cine a citit scrisorile lui Balzac către „necunoscuta" lui (d-na Hanska), dar mai ales ale lui Kafka către Felice şi Milena s-a putut convinge de acest lucru. Cei ce se consacră studiilor etimologice şi semioticii, stabilind tot felul de comparaţii, coduri şi semnalizări, forînd în trecut pentru a căuta sensurile originare şi evoluţia fiecărei expresii lingvistice sînt de asemenea contaminaţi de plăcerea cuvintelor. De la un profesor din Ashkelon, ebraist de anvergură, am aflat printre alte multe lucruri, că ebraicul „horef" (iarnă) înseamnă în accepţia sa originară vîrsta bătrîneţii, că „aviv" (primăvară) înseamnă grîna care se coace cea dintîi, iar cuvîntul „şamaim" (cer) s-a format ca atare după ce omul primitiv care privea cerul, spusese mai întîi „şam maim" – acolo e apa. Fascinant, nu-i aşa?

Gina Sebastian-Alcalay



la microscop

de Cristian Teodorescu

Lada cu vechituri a lui Pintilie

„OMUL devine liber atunci cînd se hotărăşte să fie liber!" scrie Lucian Pintilie în *bricabracul* său de la Humanitas. O frază simplă, care poate trece neobservată în cartea asta cu de toate. De cînd am fost la lansarea de la Kreţulescu pînă în momentul în care scriu aceste impresii am tot stat de vorbă, în pauzele de lectură, cu unul şi cu altul despre ceea ce aş numi *lada cu vechituri* a lui Pintilie. Pagini de jurnal, cronici de spectacole, scrisori deschise, interviuri, fragmente din caiete de regizor, memorialistică şi altele, într-o carte pe care o poţi citi în nenumărate chipuri. Nu poţi anticipa ce îţi aduce pagina următoare. Pintilie scoate din această ladă, căreia probabil că nu i-a dat de fund cu această carte, tot soiul de hîrtii şi de poze care ar trebui să fie prăfuite – multe au peste 30 de ani – şi în orice caz să aibă aerul fragil venerabil al exponatelor de muzeu. Nici gînd. În loc să adopte o strategie de memorialist care se uită prin tunelul timpului şi îi face favoarea cititorului să pătrundă într-un trecut îndepărtat al cărui stăpîn e memorialistul însuşi, Pintilie aduce totul într-un prezent lăuntric cu care se ceartă, în care totul se întîmplă *acum*, o febrilă operaţiune de montaj a unui film-carte la care, fără să aibă habar probabil, scriitorul-regizor a început să lucreze cu 30 de ani în urmă.

Lada cu vechituri pe care o are fiecare dintre noi, într-un fel sau altul, chiar şi cei care vor să uite trecutul, nu e doar un sertar sau un pod sau un cufăr în care depozităm tot ceea ce nu ne mai foloseşte în viaţa de zi cu zi. Fie că vrem, fie că nu, sîntem, de fapt, nişte lăzi cu vechituri în care tot adăugăm pînă în ziua în care altcineva le pune capacul.

Probabil că relaţia extraordinar de vie pe care o are cu trecutul acest om mai curînd anxios decît senin cum încearcă şi reuşeşte să pară i se trage de la legătura lui specială cu ceea ce, ar putea fi. Prezentul lui Pintilie e o punte incomodă între ceea ce a făcut şi ceea ce vrea să facă. de unde, poate, şi privirea nostalgic jucăuşă cu care evaluează tot ce e în jurul lui. Cînd vorbeşte cu tine, chiar dacă e vorba de cîteva sute de oameni, cum a fost la Kreţulescu, în ziua cînd şi-a lansat cartea, nu ţi se adresează *acum*. Pentru el totul e acum. Clipa ca atare nu contează. Din acest motiv, cred, Pintilie urăşte improvizaţia. Totul trebuie să fie scris, premeditat, nu lăsat la voia întîmplării.

Pentru Pintilie prezentul e inform şi dătător de coşmaruri. Ca şi pentru Caragiale sau pentru Cehov sau mai ales pentru Gogol. Dar tocmai din cauza repulsiei sale faţă de prezentul care te poate împiedica să fii ceea ce îţi propui artistic, Pintilie aduce totul la prezent. Un fel de a spune că prezentul nu există.

Poate că în ceea ce îl priveşte, Lucian Pintilie are coşmarul prezentului din cauză că a fost lovit îngrozitor în cîteva *prezenturi* care i-au răsucit destinul. *Reconstituirea*, un film care n-a mai putut rula în cinematografele autohtone, pe tăcute. *Revizorul*, montarea de la Bulandra care a fost interzisă după trei spectacole şi, în sfîrşit, în România, *De ce trag clopotele, Mitică?* film interzis înainte de întîlnirea cu publicul.

Dar poate că prezentul care l-a vindecat în totalitate de prezent pe Lucian Pintilie a fost cel în care a dat cu tifla Securităţii, cu tatăl deţinut politic proaspăt eliberat şi cu o carieră artistică de care s-ar fi putut alege praful, dacă – în loc să-l lase în pace, Securitatea ar fi decis că Pintilie e un element duşmănos.

Cred că Pintilie a devenit un om liber cînd a spus pas Securităţii – explicînd că el e un mare regizor, şi atunci nu era decît un student la regie – pentru a deveni cel care urma să fie. ■

Fără (multe) comentarii

ÎN *OBSERVATOR CULTURAL* nr. 193, împreună cu o relatare a discuţiilor despre plagiat de la ultima *Întîlnire a „României literare”*, continuă punerea pe două pagini a capitolelor dnei Rogalski din manualul de la Corint cu pasaje din studiul dnei Krasnîi-Cătănescu de la Humanitas. Vorba *cine are urechi de auzit, să audă* nu mai face, s-ar crede, doi bani. Nici coordonatorul, nici editorul, nici alte organisme nu dau semn că ar fi auzit. N-or fi avînd urechi. ● Tot din *Observator*, Cronicarul ia cunoştinţă, cu invidie (de ce i-o fi scăpat?) de un comentariu al poetului Liviu Ioan Stoiciu pe tema Constituţiei recent referendate: în *COTIDIANUL* din 27 oct., dl L.I.S. susţine că se încurajează separatismul maghiarilor. Oho, să nu zicem vorbă mare, dar după dl Pruteanu, dl L.I.S. devine un candidat sigur la Partidul „România Mare”. Cel puţin ca mod de gîndire! ● Din presa de la finele primei săptămîni din octombrie, aflăm că dl Năstase a reproşat versiunii româneşti a *Raportului de ţară* întocmit de Comisia Europeană că este o „traducere fără suflet”. În *DILEMA* nr. 552, la rubrica *Cu ochii-n 3,14*, citim într-o notă că firma *Adorama* are următoarea reclamă: „ Mobila ta de suflet”. Un suflet bine mobilat, zice glumeţ autorul notei. Suflete, bun la toate, zicem la rîndul nostru, citînd ştiţi pe cine. ● A propos de slogane: un concert al lui Tudor Gheorghe e anunţat drept *Evenimentul muzical al anului*. Oare Festivalul „George Enescu” în ce an s-o fi ţinut? ● *CONTRAFORTUL* tinerilor basarabeni este, în numărul pe septembrie, mai politic decît oricînd. Asta arată ceva despre situaţia din Basarabia, unde, după limba română, a fost pusă sub obroc istoria României, ca să nu mai vorbim de faptul că dlui Voronin România îi este cel mai înveterat duşman personal. N-am vrea să fim în pielea scriitorilor de la Chişinău. Cea mai bună revistă a lor rămîne *Contrafort*. Citiţi-o! ● Şi *TOMIS* de la Constanţa o dă (în nr. 10) pe lîngă literatură, cu multe, multe pagini pe teme istorice, politice, filosofice, culturale (în sens larg). O fi o modă. Recenzenţii tineri ai revistei noastre scriu despre cărţi de literatură mult mai rar (şi, probabil, mult mai fără plăcere) decît despre cărţi de... Ei, uitaţi-vă şi dv. în paginile 4-7 şi veţi vedea. ● În *CONVORBIRI LITERARE* din octombrie, cîteva comentarii ne amintesc că poetul Gellu Dorian (publicat şi de noi nu de mult cu un extraordinar poem de dragoste, după ce, în 1972, în paginile noastre a debutat sub pseudonimul George Dor, animator al revistei *Hyperion* şi al Editurii *Axa* din Botoşani) a împlinit la 13. 10 o jumătate de secol. Multe alte jumătăţi îi dorim şi noi poetului cu acest prilej! ● În publicaţia ieşeană, dl Victor Durnea examinează retipărirea operei lui C. Fîntîneru, scriitor interbelic interesant şi aproape uitat, în pofida unei concise ediţii din colecţia „Restituiri”, coordonată de regretatul M. Zaciu la Dacia din Cluj şi a unei bogate ediţii datorate dlui Aurel Sasu, în două părţi, în 1999 şi respectiv 2001. „Cele ce urmează, scrie dl Durnea, încearcă să lumineze părţi mai întunecate din viaţa şi activitatea lui C.F.” În atenţia istoricilor literari ai perioadei! ● În mereu atractiva şi plină de texte ce merită a fi citite *LETTRE INTERNATIONALE* (număr din toamna lui 2003), lordul Ralf Dahrendorf este prezent cu un mic studiu intitulat *Opt însemnări cu privire* la populism. Iată-le, însoţite de notele Cronicarului: 1) delimitarea între populism şi democraţie „nu este totdeauna uşor de stabilit” (democraţia ţine poporul la curent cu politica şi se bazează pe instinctele lui înalte; populismul flatează poporul şi se bazează pe instinctele lui joase); 2) şi 4) populismul e mai des de dreapta decît de stînga (depinde de cine se află la putere: populismul social-democraţilor e la fel de energic ca al naţionaliştilor dacă de el atîrnă menţinerea puterii); 3) populiştii se dovedesc incapabili să guverneze (corect! din cauză că populismul e o pîrghie perfectă de obţinere a puterii, dar una slabă de exercitare a ei); 5) „populismul este simplu, iar democraţia este complexă” (corect! exact în măsura în care „populismul se bazează pe încercarea conştientă de a simplifica problemele”); 6) referendumurile şi plebiscitele trec în ochii oamenilor drept principale instrumente democratice, dar „nu cumva sînt mai degrabă contrariul, instrumente populiste contra democraţiei”? (corect, fără alte precizări!); 7) populismul este antiparlamentar, „chiar dacă se foloseşte de alegeri” (corect, fără alte precizări!); 8) bacilul populismului proliferează în zonele neguvernabile ale societăţii de azi (aşa dar, populismul nu e doar antiparlamentar, ci şi antiguvernamental).

revista revistelor

Demisii la BBC şi telefoane la Eximbank

VAL de demisii la BBC România, după anunţul că lui Traian Ungureanu nu i se va reînnoi contractul la acest post de radio. O extraordinară dovadă de solidaritate cu unul din cei mai importanţi jurnalişti de atitudine de la acestă oră din România. Solidari cu Traian Ungureanu sînt şi numeroşi alţi oameni de presă din România care consideră că prin renunţarea la Traian Ungureanu, BBC ar da un semn că renunţă la atitudinea critică faţă de abuzurile puterii de la Bucureşti. *EVENIMENTUL ZILEI* s-a grăbit să-i propună un post lui Traian Ungureanu în redacţie, făcînd publică această propunere. Cronicarul nu vrea să pară cinic, dar dacă conducerea acestui post de radio şi-a permis luxul de a renunţa la un ziarist de mîna întîi şi a provocat astfel o criză fără precedent în rîndurile biroului din Bucureşti, problema e la BBC, nu la ziariştii din România care preţuiesc BBC-ul. ● Dincolo de această criză, îngrijorător e că oameni de presă din România declară că BBC-ul şi „Europa Liberă” sînt posturi care asigură corecta informare a românilor, spre deosebire de posturile de radio şi de televiziune autohtone. Tristă şi îngrijorătoare concluzie după 13 ani de libertate a presei în România. ● *ZIUA* ne informează că fostul purtător de cuvînt al PSD, Cosmin Guşă a depus plîngere penală împotriva preşedintelui Ion Iliescu, cerîndu-i un miliard de lei, daune morale, pentru insultă. Cu cîtva timp în urmă, ca răspuns la atacurile lui Cosmin Guşă împotriva sa, preşedintele Ion Iliescu s-a exprimat astfel: „E un caraghios, un veleitar şi o lichea!” E un punct de vedere, dar dl Iliescu ar fi trebuit să ştie că unele puncte de vedere pot fi considerate calomnii chiar dacă ele sînt exprimate de şeful statului. Pe de altă parte însă şi Cosmin Guşă ar trebui să ştie că opiniile politice ale dlui Iliescu, oricît de scandalos exprimate nu ajung la tribunal, pentru că în România nu i se cade lui Guşă ce i se cade lui Iliescu. ● Vă mai amintiţi însă de faimoasa replică a preşedintelui, „Măi, animalule”? Animalul de atunci era ziaristul Radu Mazăre, devenit ulterior primar de Constanţa şi de curînd şef al filialei PSD pe judeţ. Aşa că cine ştie ce va ajunge şi dl Guşă... ● *Evenimentul zilei* a descoperit că a zecea parte dintre cei mai bogaţi trei sute de oameni din România şi-au agonisit averile în cele mai sărace zone ale ţării. ● Greu de crezut, dar şi arestaţii scapă printre degetele vigilentei noastre Poliţii – ceea ce îl face pe Marius Tucă să editorializeze pe această temă în *JURNALUL NAŢIONAL* sfătuind Poliţia să dea un anunţ la Mica publicitate pentru declararea pierderii arestatului. Arestatul, care a fugit din mîna Poliţiei, un anume Marian Traşcă, cercetat pentru consum şi trafic de droguri, s-a predat singur după ce a dovedit că şi din arestul Poliţiei, dacă vrei scapi. Şi mai e însă cazul unui militar în termen, prezentat de acelaşi ziar: „Dezertorul afacerist. Adrian Gegiu a dezertat în iunie, şi-a făcut două firme şi a dat „tunuri” de miliarde. El se află în libertate”. ● Potrivit ziarului *ADEVĂRUL*, premierul Năstase dă telefon la Eximbank pentru a veni în sprijinul unei firme private care avea nevoie de un credit. Titlul din ziarul citat dădea însă de înţeles cu totul altceva: „Premierul Năstase a pus pile la Eximbank unei firme private pentru 2 milioane de euro”, cu alte cuvinte, premierul Năstase a pus pile unei firme la Eximbank în schimbul a două milioane de euro. ● „Biserica Ortodoxă cere să fie consultată în privinţa orelor de educaţie sexuală”, ne anunţă *COTIDIANUL*. Biserica Ortodoxă ar face bine să-şi vadă de treaba ei, e de părere Cronicarul. Educaţia sexuală se face potrivit sexologilor nu după ideile popilor.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviaţiei, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19; vineri: 9,30-13.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

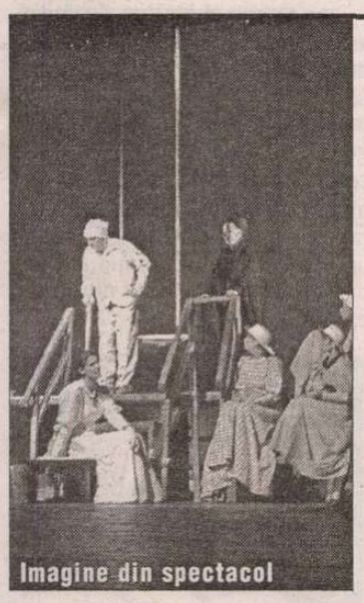
3 - 9 decembrie 2003
(Anul XXXVI)

48

Nominalizări

PREMIUL CARTEA ANULUI - 2003
acordat de „România literară“

EMIL BRUMARU - *Opera poetică*, Ed. Cartier, Chişinău
MATEI CĂLINESCU - *Portretul lui M,* Ed. Polirom, Iaşi
MIRCEA CĂRTĂRESCU - *Pururi tînăr înfăşurat în pixeli*, Ed. Humanitas, Bucureşti
MIRCEA IVĂNESCU - *Poezii,* Ed. Polirom, Iaşi
GABRIEL LIICEANU şi CĂTĂLIN CIOABĂ - *Fiinţă şi timp* de Martin Heidegger, Ed. Humanitas, Bucureşti
MONICA LOVINESCU - *Jurnal*, vol. III (1990-1993), Ed. Humanitas, Bucureşti
ANDREI PLEŞU - *Despre îngeri*, Ed. Humanitas, Bucureşti


Imagine din spectacol

■ teatru

Un spectacol
de
Laurian
Oniga
cu
Pescăruşul
de A.P. Cehov

pag. 22

In memoriam

MIHAI PASCU

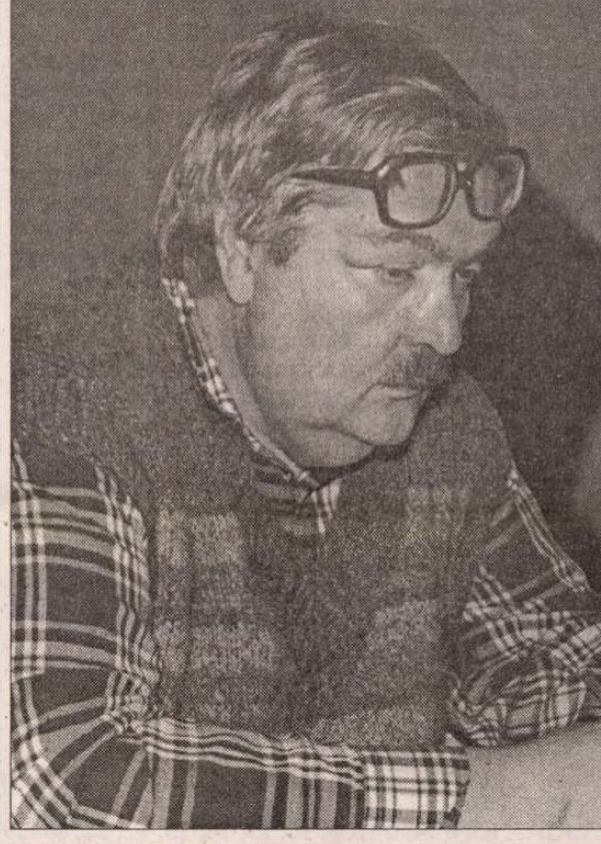
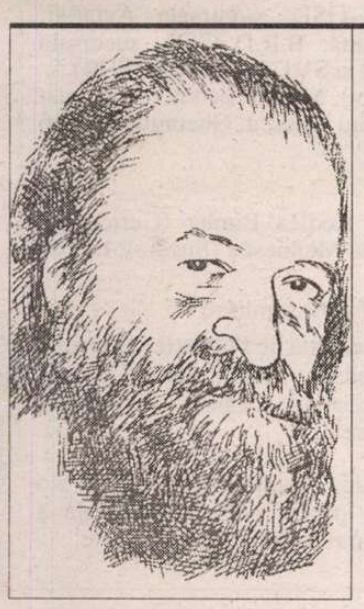


Foto:Mihai Cucu

Ne-a părăsit MIHAI PASCU, secretar general al revistei şi director executiv al Fundaţiei „România literară”. Istoric de formaţie, Mihai Pascu este unul dintre cei mai vechi membri ai revistei noastre în care şi-a început activitatea imediat după anul 1970. Le-a succedat, într-o funcţie-cheie, pentru o publicaţie periodică, lui Mircea Grigorescu şi Roger Câmpeanu, de numele cărora *România literară* a fost legată mai bine de două decenii. Cel de-al treilea, poate cel mai dramatic, în împrejurările cu totul noi de după 1989, l-a avut pe Mihai Pascu în rol de dispecer. De la machetă la administraţie, totul a trecut prin mîinile lui. Îi vom rămîne veşnic îndatoraţi.
Dumnezeu să-l odihnească!


Desen de Adrian Socaciu

■ literatură

Leonid
Dimov

profil critic

pag. 10-11

Ultimul interviu acordat de Mihai Pascu,
preluat din revista *Dilema,*
în paginile 16-17

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

Concorde la Cotrocensk

PENTRU CA deosebirile faţă de Ceauşescu să dispară complet, Ion Iliescu a copiat încă o dambla din biografia fostului său idol: dromomania. În anul care i-a mai rămas la Cotroceni, preşedintele şi-a propus, pesemne, să bifeze toate obiectivele turistice rămase nevizitate. Nici nu s-a întors bine din America (dând o raită şi prin niscaiva locuri exotice), c-a şi luat-o spre Paris. Ce efect au aceste deplasări pentru ţară, doar el şi echipa de profitori ce-i fac pantofii ştiu. Oricum, prima consecinţă o simţim în buzunare. Pentru că — bizonul de la oraşe şi sate poate n-are habar — aceste fandacsii prezidenţiale ne costă de ne rup. Pe noi, prostănacii de contribuabili.

Nu se fac — şi nu s-au făcut niciodată — rapoarte limpezi privind costurile unor astfel de desanturi demne de maharadjahii plesnind de bogăţie din „O mie şi una de nopţi". Dar e sigur că măcar întreţinerea şi hrana pe-un an de zile a căminelor de bătrâni se evaporă pe diurnele grase ale sepepiştilor şi-ale inevitabilelor sugative ce roiesc în jurul oricărui centru de putere. Că banii irosiţi doar pentru a ne arăta ce frumos şi deştept prezident avem ar putea să meargă în sănătate sau în cultură nu pare să frământe pe nimeni. Important e ca „Şeful" să fie fericit, indiferent dacă gura lui mare şi slobodă nu ne aduce decât ponoase.

De pildă, după excursia pariziană, se pare că pe lângă ceam plătit fără să ştim pentru sejur, vom scoate din buzunarele găurite şi o sută de milioane de euro pentru cele patru avioane Airbus ca şi contractate. Nu ştiu dacă dorinţa României de a-şi reînnoi flota e legată de venirea la conducerea Tarom a cumnatei lui Adrian Năstase. Nici n-are rost să întreb, pentru că mi se va răspunde previzibil: „Vai, dar cine se poate gândi la aşa ceva?!" Uite că unii pot. Dar parcă ar mai conta.

Partea tragi-comică este că noul târg al lui Iliescu (aşa suntem noi, hoţi: furăm de la noi şi dăm la alţii!) are loc tocmai când Tarom-ul a hotărît să-şi reducă dimensiunile. Nu mai suntem ditamai „compania planetară", ci doar una regională, fericită să ne lege de Istambul, Moscova şi, iată, Parisul vărului Chirac. Dacă tot e pus pe fapte mari, nu ştiu de ce s-a încurcat Ilici cu destul de dubioasele Airbus-uri (vă mai amintiţi de Baloteşti? Dar de catastrofa de la Orly, evitată în ultima clipă? Dar de problemele avute cu aceste aparate de mai toate companiile importante de pe glob?) Dacă tot s-a decis prezidentul să dea lovitura pe piaţa aviaticii, trebuia să se „înfige" direct la *Concorde*-urile ce odihnesc prin hangarele pariziene. Oricum, le-ar fi luat mai ieftin. Iar ca imagine — mineriadele de pe prima pagină a presei internaţionale ar fi fost floare la ureche pe lângă laudele încasate în această eventualitate.

Ca să nu mai spun că, pus pe *concordie* cum e, prezidentul ar fi putut ajunge în zece minute la Moscova şi în şapte la Paris, gata să dejuneze cu marii săi prieteni, Chirac şi Putin. Iar dacă în apropiata campanie electorală ar descinde la Pătârlagele, Cucuieţi ori chiar la Oltenita din avionul franţuzesc cu cioc, vă daţi seama ce efect ar avea asupra populaţiei! Nu optzeci şi şase la sută din voturi, ca în 1990, ci unanimitate! Asta aşa, ca să vadă Europa ce ţară hotărâtă suntem. Pentru că, în realitate putem mai mult. Putem două, trei, patru, cinci sute la sută, numai să ne punem mintea.

Pentru că veni vorba de alegeri: mă întreb ce-o fi în mintea pesedeilor cu plimbarea împleticită a datei votului între kalendele greceşeti şi ziua de apoi. Ceva-ceva coc ei, că demult nu mai fac gesturi gratuite. Se zvoneşte că un grup ferm şi compact de lideri ai universităţilor de stat pregătesc o micro-lovitură de stat: se spune că ei ar cere modificarea Legii învăţământului în aşa fel încât actualele funcţii de rector să fie înlocuite cu un fel de manager general. Asta pentru ca unii dintre ei, aflaţi în imposibilitatea de a-şi reînnoi mandatul, să poată nestingheriţi candida pentru noi şi noi runde.

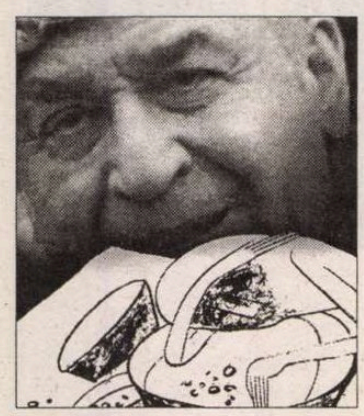
Poate Ion Iliescu apleacă şi el urechea la acest zvon şi preia ideea: în fond, de ce să nu încerce marea cu degetul, dacă poporul continuă să-l dorească în fruntea bucatelor şi-a flotilei aeriene? Că suntem republică ori gubernie, tot aia, câtă vreme trăim la nivelul metroului sovietic, şi nu al avioanelor franţuzeşti. Şi ce bine ar suna: „Guvernatorul Ion Iliescu preia în aplauzele întregii ţări primul său mandat la palatul gubernial Cotrocensk"! Această simpă mişcare şahistă ne-ar scăpa de toate belelele, iar Adrian Năstase ar răsufla, în fine, uşurat că nu mai trebuie să se confrunte cu buldozerul Băsescu.

Deşi tocmai am adoptat o Constituţie care, teoretic, reteză cariera politică a lui Ion Iliescu, subtilitatea iorgovanilor din subordine ar produce dovezile (constituţionale, firește!) că e spre binele ţării să achiziţionăm la preţ mic un preşedinte vechi, decât la preţ mare unul nou. Exact ca şi cu *Concorde*-urile. Şi-atunci să vezi entuziasm popular, buget de alegeri şi distracţie la tot cartierul pe banii primarilor bugetari, dar supraponderali! Încercări de-a ne vârî pe gât această idee există deja. Transformarea Bucureştiului într-o metropolă de dimensiunea unui judeţ, fantasmă ce vizitează tot mai des mintea surescitată de sângele puterii a pesedeilor, ar fi primul pas spre gubernizarea definitivă a României.

Că nici actualele străzi ale Capitalei nu pot fi măturate ca lumea, că nici gropile produse de jeep-urile ministeriale n-are cine să le astupe, că faţadele caselor arată ca după război — nu e în cestiune. Băieţii deştepţi de la serviciile de dezinformare au început să ne inducă, subliminal, ideea că bombele teoriştilor arabi (sau ce-or fi) se apropie de capitala României. Ce naiba să mai arunce în aer?! Ce ruine să provoace, când ale noastre, moştenite din moşi-strămoşii lui Iliescu, sunt atât de autentice şi telegenice? N-avem decât să chemăm CNN-ul, să pună camerele pe oricare stradă din urbea lui Bucur (şi, mai nou, a lui Grecea) şi facem un „Breaking News" ce n-a văzut Parisul (cu aeroporturile Orly şi Charles de Gaulle cu tot).

Îi vând, gratis, acest pont lui Ion Iliescu, în schimbul promisiunii că n-o să mai negocieze pentru noi nici tratate cu ruşii, nici fonduri cu U.E. şi nici avioane cu francezii. S-a văzut doar că de fiecare dată când şia pus semnătura pe câte ceva, praful s-a ales ba de banii, ba de iluziile, ba de „europenitatea" noastră. Acest bătrânel zâmbăreţ ar trebui lăsat, fie şi la Cotrocensk, în compania damicelelor (astăzi, planturoase sexa- şi septuagenere) ce i-au încântat maturitatea pe la teatrele, ansamblurile de balet şi atelierele de picutură de pe întinsul ţării. Înarmat cu un coş de medalii, el ar trebui încurajat să-şi folosească energia decorându-şi apropiaţii, susţinătorii şi, nu în ultimul rând, pilotul de pe *Concorde*-ul de unică folosinţă (luaţi această expresie în orice sens doriţi).

Aş merge chiar mai departe: aş propune votarea în Parlament a unui bilet de călătorie nelimitat pentru Plimbăreţ şi toată suita lui. Aş pune, desigur, şi o condiţie: ca drumul acestor împilatori ai neamului să nu mai treacă niciodată prin ţara pe care-au adus-o în starea unui aeroport din pampa, de pe care nu mai decolează nici măcar musca ţeţe. ■



România literară ®

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 5, 8, 18, 19, 26, 27, 30), SIMONA GALAŢCHI (pag. 3, 4, 6, 7, 9, 10, 11, 15), ECATERINA IONESCU (pag. 12, 13, 14, 16, 17, 22, 25, 29), NINA PRUTEANU (pag. 1, 20, 21, 23, 24, 28, 31, 32).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *A pleca*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, OANA MATEI, VLAD TRĂCIUC.
Introducere texte: ECATERINA RĂDOI.
Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSD, sucursala Aviaţiei, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSD, sucursala Aviaţiei, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR).
Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

Un test de neocolit

PREFAŢÂND volumul *Reconstruirea podurilor (maghiarii şi românii)*, în care sunt reunite cele mai importante eseuri în temă ale lui Pomogáts Béla, - Gabriel Andreescu încheie afirmând că o asemenea apariţie *„aminteşte că opţiunea noastră europeană are de parcurs testul de neocolit al reconcilierii româno-maghiare."* Aserţiunea conţine două adevăruri de necontrazis. Primul ar fi acela că accesul într-o Europă Unită e de neconceput fără reconcilierea reală între cele două popoare la un loc trăitoare de peste un mileniu. Iar al doilea stă în faptul că, într-adevăr, chestiunea trebuie mereu amintită, reluată, activată, în fine, transgresată de pe tărâmul retoricii emoţionale, pasionale, pe acela al realizărilor concrete. Şi aceasta pentru că puterea, „emanată" din structurile naţional-comuniste, cu propensiuni şovine, nu e de bună-credinţă şi nu depăşeşte nivelul discursului demagogic, ba mai şi provoacă periodic sau încurajează tacit anacronice puseuri naţionaliste. În acelaşi timp, opoziţia democrată, câtă e realmente democrată, evită să abordeze chestiunea într-un mod prea „rezolut" din teama de a nu-şi îndepărta un electorat care, în majoritatea lui, e neinformat, dar educat sau, mai propriu zis, modelat la şcoala tradiţională a unui naţionalism datat, dar încă potenţial răvăşitor. În acest context, o astfel de carte constituie un pas salutar întru limpezirea lucrurilor şi totodată o dovadă peremptorie că subiecte oricât de sensibile pot fi abordate civilizat, raţional, *sine ira et studio* chiar şi când, cum se întâmplă acum, conţin şi opinii discutabile ori contrariante pentru preopinent.

Dl Pomogáts Béla (n. 1934), filolog prin formaţie, cu o conştiinţă civică deosebit de activă, ales de două ori preşedinte al Uniunii Scriitorilor din Ungaria, este un profund cunoscător al problematicii româno-maghiare, pe care o abordează sub diferite aspecte. *Reconstruirea podurilor (Épülö hidak)* a apărut la Editura Pont din Budapesta în 2002 şi, în acelaşi an, la Editura Pontfix din Sfântu Gheorghe, cu concursul Centrului Cultural al Republicii Ungare din Bucureşti şi în tălmăcirea d-nei Anamaria Pop, excelentă şi productivă traducătoare din şi în maghiară. Însemnările de faţă nu se vor însă o recenzie a cărţii, ci mai curând relevarea câtorva opinii pe care ea mi le-a (re)suscitat.

Scopurile declarate ale d-lui Pomogáts în alcătuirea acestei culegeri sunt de a etala cu sinceritate, *id est* fără a eluda punctele nevralgice, problematica relaţiilor româno-maghiare şi apoi de a identifica *„posibilităţile şi metodele prin care se poate înfăptui o reală reconciliere maghiaro-română."* Subliniind rolul şi răspunderea pe care intelectualitatea central-europeană le-au avut şi le au în ameliorarea relaţiilor interetnice ale locului, d-sa reconstituie cu minuţie precedentele cooperării româno-maghiare, dar şi germane, din spaţiul transilvan, cu o insistenţă specială şi justificată asupra perioadei interbelice. Concluzia este că toate progresele care s-au realizat în domeniu se datorează îndeosebi eforturilor elitelor culturale, pe când toate incitările la dezgroparea securii adversităţilor au venit (şi continuă să vină, adăugăm noi) din sfera politicului. Accentul pe care autorul îl pune pe relevarea înţelegerii şi cooperării trebuie apreciat la justa lui valoare în condiţiile în care, de la manualele şcolare până la discursurile patriotarde ocazionale, aspectele convieţuirii normale erau (şi încă sunt) eludate, supralicitându-se în schimb, de ambele părţi, episoadele conflictuale. Dl Pomogáts Béla, mizând pe forţa obiectivităţii în reconsiderarea trecutului, numeşte exact acele cauze care au zădărnicit de atâtea ori o reconciliere reală şi, ca atare, definitivă: *„[...] prejudiciile naţionale suferite înainte de 1918 de românii ardeleni, iar după 1918 de către maghiarii ardeleni, precum şi de naţionalismul român şi de cel maghiar ridicate la rang de politică oficială – astfel că nici măcar în cercurile progresiste nu s-a crezut cu suficientă convingere că reconcilierea naţională se va înfăptui cu uşurinţă."* Nu se crede nici acum, adăugăm iarăşi noi. E o cale de durată şi mi se pare semnificativă o opinie exprimată, printre multe altele importante, cu ocazia unei întâlniri dintre intelectuali români şi maghiari, la Centrul Cultural Român din Budapesta, pe vremea directoratului d-nei Anamaria Pop. *„Chiar dacă politicienii maghiari nu stau de vorbă cu mine* – zicea atunci sociologul Hankiss Elemér – *i-aş sfătui să conceapă programe educaţionale, culturale care, în timp – în douăzeci de ani, să zicem – ar putea crea un alt gen de relaţii, bazate în primul rând pe cunoaşterea reciprocă."*[1] Chiar dacă nu stau de vorbă cu noi, acelaşi sfat se impune a fi dat şi politicienilor români. Cu atât mai mult cu cât nici chiar noi, inteligenţia de bună-credinţă şi cu cele mai bune intenţii, nu suntem întotdeauna scutiţi de acele derapaje, sechele ale vechilor mentalităţi, mai sus amintite, contrariante pentru preopinent. Astfel, bunăoară, până şi dl Pomogáts Béla evită să privească în ochii istoriei maghiare atunci când conchide, poate prea peremptoriu, că de vină pentru îngheţarea procesului de reconciliere din anii '30 ar fi numai partea română, deoarece atunci *„[...] viaţa politică şi spirituală românească a fost umbrită de o puternică raliere spre dreapta, de o intoleranţă naţionalistă şi de sentimente xenofobe faţă de minorităţi."* Dar oare nu şi „viaţa politică şi spirituală" maghiară care, după scurtul episod bolşevic, a suportat consecinţele instaurării primului regim fascist din Europa? Să apelăm la un arbitru, William M. Johnston, pe cât de documentat, pe atât de imparţial: *„Între 1920 şi 1944* – scrie acesta – *regentul a reuşit să facă din Ungaria cel mai rău format şi cel mai puţin reformat dintre statele succesoare ale Imperiului Habsburgic, prezidând peste unul dintre sistemele politice rarisime ale secolului XX: restauraţia monarhică [...] Evenimentul cel mai detestabil al primului deceniu horthyst a fost Teroarea Albă din anii '20, [când] a fost folosită tortura, a fost reintrodusă biciuirea publică şi au apărut asasinatele politice muşamalizate."*[2] Dar această unilateralizare a culpabilizărilor nu e singurul reproş de care e pasibilă cartea d-lui Pomogáts Béla.

Unele aserţiuni discutabile ale d-sale sunt citate şi de dl Gabriel Andreescu în prefaţa sa. Nu insist însă, pentru că nu aceasta e calea „reconstruirii podurilor". De fapt, nici nu e vorba de a reconstrui, ci de a *con-strui*. Fiindcă până acum, de secole, nu circulăm într-un sens şi în altul decât prin vaduri ori pe câte o punte. De poduri, aşa cum cer exigenţele Mileniului Trei, încă n-am avut parte. De abia de acum se cer construite. Dar nu prin gâlcevi infantile de genul cine a fost primul sau care a fost mai ticălos vom reuşi, nu prin eterna răscolire a rănilor istorice, ci împreună, raţional şi convenind că nu numai unii, ci toţi cei ce şi-au îngropaţi aici părinţii, moşii şi strămoşii, au dreptul să se considere, şi chiar sunt, „stăpânii" acestei patrii. E timpul să începem această construcţie pe care, neîndoielnic, o vor desăvârşi generaţiile viitoare, eliberate de ura şi prejudecăţile ancestrale care ne-au făcut atâta rău şi încrezătoare în calea binelui simţ, atât de simplu şi de *fair* expusă de György Konrád: *„Putem fi prieteni numai dacă vom învăţa să ne iertăm unii altora în numele a zece secole de istorie comună, răul făcut reciproc. Putem fi prieteni numai în condiţiile în care vom înceta să privim minorităţile ca pe nişte obstacole în calea unităţii şi numai dacă vom înceta să încercăm a le asimila."*[3]

IATĂ, într-adevăr, testul de neocolit. Cartea d-lui Pomogáts Béla repune în discuţie toată această largă şi sensibilă problematică, avansând totodată şi soluţii realiste, rezonabile pentru edificarea, în sfârşit, a unor poduri trainice. Ele ar merita mai multă atenţie din partea lumii culturale româneşti. O spun pentru că în nici una dintre (nu puţinele) publicaţii de cultură pe care le frecventez, nu-mi amintesc să fi întâlnit măcar o semnalare a acestei foarte importante cărţi. S-o punem însă pe seama precarei sale difuzări şi a lipsei oricărei publicităţi, ferindu-ne încă a emite prezumţii de dezinteres, scepticism, blazare, lehamite, deşi simptomele se manifestă. A generaliza ar fi însă trist. Iar dacă generalizarea s-ar dovedi întemeiată, ar fi şi primejdios.

Radu Ciobanu

---

[1] *Elitele intelectuale între Est şi Vest*, în „A Treia Europă", 5/2001, p. 55 ş.u.

[2] William M. Johnston, *Spiritul Vienei. O istorie intelectuală şi socială 1848-1938*. Traducere de Magda Teodorescu. Polirom, 2000, p. 360.

[3] György Konrád, *Mai visează cineva la Europa Centrală?*, în *Europa Centrală. Nevroze, dileme, utopii.* Antologie coordonată de Adriana Babeţi şi Cornel Ungureanu. Polirom, 1997, p. 269.

POLIROM
NOUTĂŢI
noiembrie 2003

Ileana Mălăncioiu
Recursul la memorie
Convorbiri cu Daniel Cristea-Enache

Nicolae Breban
Sensul vieţii
Memorii I

Reduceri de **30%**
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 700506, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

lecturi la zi

de Marius Chivu

Proză cu *ph*-ul scăzut

INTERESANT de remarcat că, în timp ce numărul poeților tineri este realmente ridicat (când a fost altfel?), dar se scrie și multă poezie proastă, prozatorii tineri nouveniți sunt, prin comparație, cu mult mai puțini, însă, majoritatea foarte buni. Prin urmare, debuturile în proză se bucură de o mai mare atenție și aceasta este și explicația interesului stârnit de romanul de debut al lui Constantin Popescu, care, în condiții de concurență normală și de *vigilență* critică, ar fi fost trecut lejer cu vederea, necum să mai fie și premiat.

Deși se vrea un roman complex, *Mesteci și respiri mai ușor...* este o sporovăială de tramvai, un chat de cartier (cu oareșce umor), o conversație neîntreruptă între șapte prieteni care pregătesc spargerea unui magazin de bijuterii. Mai mult de trei sferturi de roman e ocupat de acest turnir dialogal despre tot ce înseamnă loc comun în imaginarul social (și nu numai) românesc postdecembrist și, în general, simbolistica, dramele și frustrările naționale: despre țiganii care fură și ne fac țara de râs, capra vecinului care trebuie să moară, evreii care conduc lumea, masoneria din spatele instituțiilor, femeia care e proastă și cam curvă, soacra care e rea, țara care e murdară, polițiștii corupți și politicienii hoți, Occidentul unde e bine, românii care sunt leneși, dar și nenorocul istoric al României, mafia arabă, câinii vagabonzi ș.a.m.d. Sigur, toate acestea pot fi o materie interesantă (chiar recomandabilă) pentru romanul actual, cu condiția să fie prelucrată inteligent în cadrul conven-

Constantin Popescu – *Mesteci și respiri mai ușor...*, Cuvânt înainte de Bogdan Ghiu, Editura Cartea Românească, 2002. 272 p., 60.000 lei

țiilor ficțiunii. Altfel, cartea rămâne doar un inventar dialogal al realității la nivelul (scăzut) al simțului comun, un fel de bârfă plictisitoare de cartier mărginaș. Toate calitățile lui Constantin Popescu de a face dialog (calități reale) nu suplinesc în acest roman deficitul de narațiune și de construcție. Un scenariu ar fi dat mai bine. Dialogul nesfârșit, derulând o colecție întreagă de argou, de clișee, de dictoane, lozinci xenofobe și antisemite, înjurături, bancuri, manelisme, reclame etc., stă în aer pentru că aceasta paradă de folclor urban nu poate trece într-un roman (oricât s-ar vrea el de *postmodern*) ca într-o istorie orală puțin mai stilizată. Un roman despre kitsch, clișee culturale, de mentalitate a vulgului, nu poate ieși doar din îngrămădirea gratuită a kitsch-ului și a clișeelor. Așa cum un roman despre nebunie nu abdică automat de la regulile coerenței și logicii.

Carențele prozatorului se văd imediat. Faptul că romanul e scris secvențial, modular, cu episoade succedându-se în afara cronologiei, trădează aici, de fapt, pretextul cerut de slăbiciunile contrucției. Pentru că e dezlânat și povestea se încheagă chinuit și uneori nici măcar așa. Nu poți istorisi o poveste la modul clasic? Nu-i nimic. O faci bucăți, începi cu mijlocul, continui cu sfârșitul, apoi închei cu începutul și zici că ești un inovator în spirit postmodern, narator realist, obiectiv, cu camera de filmat pe umăr. Modelul este, cum altfel, *Pulp Fiction* sau *Occident*. Un alt fan al istorisirii cadru de tip Tarantino este Florin Lăzărescu. În volumul, editat on-line, *Șase moduri de a-ți aminti un cal*, prozatorul ieșean are o proză intitulată chiar *Pulp Fiction*, numai că Florin Lăzărescu știe să scrie foarte bine și tot ce i se poate reproșa (deși proza respectivă e doar un exercițiu - reușit - de virtuozitate), e epigonismul. Partea proastă e că, în cazul romanului de față, nu *Pulp Fiction* trebuia luat ca model, ci un alt film (cel mai recent) al lui Tarantino: *Kill Bill*. Voi explica și de ce.

Lăsând la o parte lipsa totală de imaginație în ceea ce privește subiectul (jaful și ce mai urmează sunt copiate în detaliu din filmele de gen), problema majoră a romanului este tonul și felul în care e scris. Prin dialog, autorul încearcă să sugereze autenticul, temele zilei, prejudecățile timpului. Numai că atunci când personajele tac, textul e străveziu și își trădează efortul de construcție. Constantin Popescu este destul de naiv să potrivească în text oricum și orice semn pentru un surplus de efect. Când livrescul nu e explicit (autorul mai are de indicat anul apariției filmelor, paginile din cărți și cine a făcut traducerea citatului), coincidențele care se vor semnificative, pline de sens, metaforice sunt artificiale. Când Faianță mănâncă mîncare chinezească, la știri tocmai se vorbește despre un mafiot chinez tranșat și folosit ca ingredient culinar. Constantin Popescu știe că scrie neconvingător; de multe ori afirmă, comentează și impune când ar fi trebuit ca scrisul să sugereze prin propriul meșteșug: „Spectacolul este deprimant umilitor, barbar, dezolant, cinic, dizgrațios, aberant, dezgustător, inuman, degradant..." sau „Imaginea este, bineînțeles, intrigantă". În momentul în care indivizii au un accident cu mașina, la casetofon tocmai ascultau *Diesel Power* – Prodigy, când se bat niște vecini se aude *Wolly Booly*, când același Faianță se droghează, din sufragerie se aude Bob Dylan cu *Mr. Tambourine Man*, când același Faianță se ceartă cu tatăl lui, ascultă *Iartă-mă* – Paraziții, când băieții se bălăcesc la strand, în difuzoare se aude Louis Armstrong cu *Skookiah* ș.a.m.d. Din punctul de vedere al scriiturii, între strategia clasică a lui Delavrancea, care puncta cu tunete și fulgere discursul lui Ștefan cel Mare în *Apus de soare*, și metoda lui Constantin Popescu nu e nici o diferență. Și aici natura simpatizează cu drama personajelor: „E frig și noaptea se întinde ca o clisă peste tăcerea strânsă, adulmecând rosturile, răutățile și neîmplinirile zgârcite.", „Vântul bate parcă mai încet...", „E o noapte rece și vorbele parcă încep a îngheța."

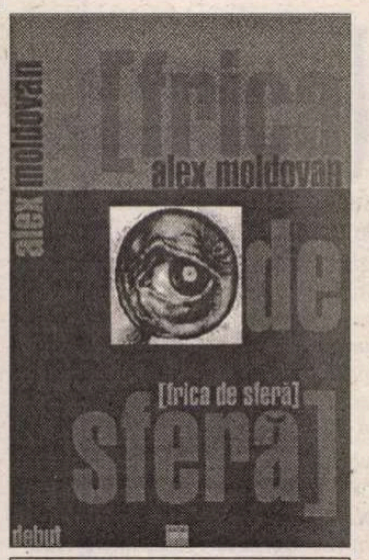
De fapt, aceasta e și marea problemă a romanului. *Mesteci și respiri...* se vrea un roman al timpului, paradigmatic, serios, o emblemă a României acestor ani, dar o face cu mijloace nepotrivite, slabe, înșelătoare, care îl trădează pe prozator. Ar fi putut scrie o bășcălie aiuritoare, o parodie a vremurilor în care senzaționalul și kitsch-ul metafizic să frapeze cu adevărat, dar a aspirat la ceva sofisticat, peste puterile lui și nu i-a ieșit decât o supă sentimentală și liricoidă. Abia în cheie minoră, autoironie, cinism și distanțare naratorială, picăturile de sînge ar fi sărit firesc „în toate părțile", am fi râs cu adevărat și am fi reflectat la starea noastră reală. Abia atunci Cioran ar fi avut savoare pe fundalul statisticilor care indică căderile umanității. Fără ton ironic, capitolul *Te iubesc*, de pildă, în care României (imaginii alegorice a lui Rosenthal) i se face o declarație de dragoste în genul lui Marius Ianuș, este de un prost gust antologic. Diferențele dintre Constantin Popescu și colegii lui de generație romancieri devin astfel evidente: nu are inteligența și decența scriiturii lui Sorin Stoica, nici tehnica narativă rafinată a lui Florin Lăzărescu, nici eleganța stilistică a lui Lucian Dan Teodorovici. Cititorul comun nu va *citi* romanul, doar se va delecta stupid cu înjurăturile și vadimismele personajelor și va zice că „Așa e!", iar cititorul cult va găsi cartea de un kitsch înduioșător. (Prefața lui Bogdan Ghiu este, de altfel, memorabilă!)

Și cum toate acestea trebuiau să poarte un tâlc, romanul se încheie apoteotic cu un excerpt metafizic motivațional de Ferentari: „Credința a rămas la locul ei. Nimeni n-a mișcat-o niciodată dintre spaimele noastre. [...] Nu e de-ajuns să crezi că nu poți. Trebuie să știi că nu poți, pentru a-ți aduce aminte că trebuie să știi să poți, trebuie să știi să vrei, trebuie să știi a vrea să crezi, trebuie să poți din nou, trebuie să poți din nou, trebuie să vrei să crezi, pentru a-ți aminti că trebuie să crezi. Atât."

Încă un debut

DEBUTUL cu poezie al lui Alex Moldovan pare puțin întârziat. Cu un titlu, o serie metaforică și o anume frenezie în proximitatea abstractului, toate stănesciene, câteva poeme/strofe soresciene, altele apropiate de linia religiosului blagian, acest volum nu poate fi vocea reală a tânărului poet. Alex Moldovan se desprinde greu de poeții preferați și, fără să-și dea seama, scrie în maniera lor fără cea mai mică detașare, și nu neapărat ironică. Ar fi putut fi intertextual și poate abia atunci am fi vorbit de postmodernism, căci ironia pe care Ion Cristofor o identifică, în prezentarea de pe coperta patru, drept semn al postmodernității tânărului poet este mult prea insuficientă.

Din păcate, poezia lui Nichita a fost și este atât de pastișată, încât un volum în plus chiar că nu mai înseamnă nimic. Mai mult, formula neomodernismului abstract al autorului celor *11 elegii* e cumva fragilă și pare să nu se preteze la o folosință îndelungată. Cine încearcă să scrie ca Nichita va scrie automat prost. Fiecare mare poet are un epigon care, mai mult sau mai puțin, a făcut carieră de raftul doi sau trei. În cazul lui Nichita, nu cunosc un astfel de poet. Admirația pentru Nichita este, din acest punct de vedere, fatalmente păguboasă. Sigur, poemele lui Alex Moldovan nu pot fi reduse numai la atât, dar acesta este modelul imediat recognoscibil: „Dacă cineva ar ști să-mi spună pasăre, m-aș înălța subit la cer/ Dacă cineva ar ști să mă numească ochi,/ aș vedea o lume într-un punct/ Dacă cineva, o, doamne, dacă cineva..." (*dacă*) Metaforicul reflexiv folosește concepte mult prea obosite: *Neființă*, *vid*, *catharsis*, *materie*, *eon* ș.a. și, în general, lexicul poetic din aceste poeme a fost mult prea frecventat (*zbor*, *pasăre*, *câine*, *inorog*, *piatră*, *înger*, *ochi*, *lumină*).



Alex Moldovan – *Frica de sferă*, Prezentare de Ion Cristofor, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2003. 66 p.

Alex Moldovan spune undeva că „e atât de greu să scrii despre un lucru tragic fără să devii/ patetic", dar salvarea versurilor ar fi putut veni din prospețimea și originalitatea tropilor. Cum temele poemelor sunt cele clasice: absența unui Dumnezeu retras și obosit („un Individ Obscur"), păcatul primordial, nostalgia vârstei inocenței, cotidianul fără atribute și, în general, tensiunea unei existențe false, criza conștiinței ș.cl., Alex Moldovan avea un motiv în plus să evite clișeele metaforelor, combinațiile lexicale devenite, în contextul actual, un loc comun. Meditația este aruncată astfel, și poate pe nedrept, în banalitate. Una peste alta și dincolo de promisiunea unor sclipiri, *Frica de sferă* este un debut cel puțin nerelevant. ■

lecturi la zi

de Tudorel Urian

Afinităţi elective

VECHE şi mereu actuală înţelepciune de branşă spune că situaţia ideală pentru un critic literar este aceea de a scrie despre autori pe care nu-i cunoaşte. Altminteri, există riscul coruperii actului critic prin tot felul de (pre)judecăţi metaliterare. Fiecare critic literar simte o profundă stare de disconfort atunci cînd primeşte cărţile scriitorilor care îi sînt prieteni foarte apropiaţi. Este limpede că va trebui să scrie despre ele. Dar cum o va face? Dacă respectiva carte este un eşec şi va spune acest lucru, vechea prietenie se va risipi instantaneu, iar criticul va fi cuprins – inevitabil – de un sentiment de culpă care îl va face să evite pentru multă vreme întîlnirea cu autorul respectiv. Dacă despre aceeaşi carte proastă va scrie o cronică elogioasă, criticul va deveni, el însuşi, ţinta băşcăliei confraţilor, iar de credibilitatea verdictelor sale se va alege praful. Culmea este că nici măcar în situaţia fericită a întîlnirii cu o carte bună poziţia criticului nu este mai comodă. Lăudînd cartea se va spune maliţios, „e prieten cu autorul". Dacă îi caută nod în papură pentru a-şi demonstra „obiectivitatea" va stîrni, pe bună dreptate, dezamăgirea şi, eventual, reacţia indignată a prietenului-autor. Oricum ar lua-o, tot prost iese. Aşa că, în cele din urmă se aruncă oarecum orbeşte în materia cărţii, se scufundă în litera ei, încearcă, pe cît posibil, să uite cine este autorul ei, chiar dacă, asemenea arbitrilor de fotbal care oferă întotdeauna un avantaj de 5% gazdelor, mai închide ochii la cîte o imperfecţiune minoră a operei sau laudă cu asupra de măsură reuşite care în mod normal nu ar avea nimic ieşit din comun. *Mutatis mutandis*, procedează precum Perseu care a răpus Medusa privindu-i chipul, nu în faţă, ci reflectat în scutul de aur.

Mircea Mihăieş, *Scutul lui Perseu. Nicolae Manolescu între oglinzi paralele,* Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2003, 120 pag.

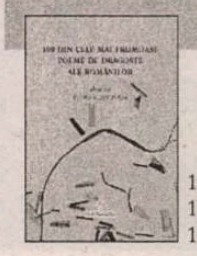
Pe coperta cărţii *Scutul lui Perseu. Nicolae Manolescu între oglinzi paralele* şi-au dat întîlnire primele două pagini ale „României literare". Directorul revistei (personajul) şi titularul rubricii Contrafort (autorul), magistrul şi mai tînărul său discipol, doi prieteni care în ultimul deceniu au purtat împreună (mai) toate bătăliile literare şi nu numai. Cît de credibil este Mircea Mihăieş atunci cînd scrie despre Nicolae Manolescu, iar eu cînd scriu despre amîndoi? Aş putea eu să scriu despre această carte că e proastă? Dacă scriu că e bună mă crede cineva? O situaţie inconfortabilă pentru toată lumea şi în primul rînd pentru Nicolae Manolescu. Soluţia sugerată chiar de domnul profesor pentru a ieşi din beleaua în care singur m-am băgat a fost să scriu despre carte fără să-i pomenesc numele. N-ar fi o problemă, dar mă tem că perifrazele nu ar schimba prea mult datele problemei. Tot el a dat exemplul unui fragment chiar din această carte în care povesteşte cum, în vremea comunismului, scriind o cronică la cartea lui Iorga, *Viaţa lui Ştefan cel Mare* a avut surpriza să constate, atunci cînd a citit gazeta, că din text fuseseră eliminate toate referirile la bătăliile cu turcii şi, în general, tot ce ţinea de otomani. Or, ce semnificaţie mai putea avea viaţa lui Ştefan cel Mare în absenţa turcilor? Ce se întîmplase? Chiar în momentul în care trebuia să apară cronica se derula o vizită a prim-ministrului Turciei la Bucureşti (după mai mulţi ani de răceală diplomatică) şi vigilenta cenzură comunistă hotărîse să ia toate măsurile pentru ca sensibilităţile oaspeţilor să nu fie cu nimic agresate. (pentru întreaga poveste vezi p. 68).

Cartea lui Mircea Mihăieş grupează un amplu eseu despre opera lui Nicolae Manolescu, o cronică la cea mai recentă carte a sa, *Cititul şi scrisul* (apărută la editura Polirom, Iaşi în anul 2002) şi un interviu de aproape 60 de pagini. Nu voi insista asupra eseului *Ambiguitatea transparenţei* din motivele invocate la începutul acestui articol şi pentru că el a mai fost deja publicat în chip de introducere la antologia *Totul despre Nicolae Manolescu* (ediţie îngrijită de Mircea Mihăieş, Editura Amarcord, Timişoara, 1996). Cred că la republicarea acestui eseu după 7 ani, autorul ar fi trebuit să revadă puţin textul dincolo de adaptarea lui prin simpla înlocuire a cuvîntului „antologie" cu „analiză". Pentru că în perioada de timp scursă de atunci unele lucruri s-au modificat, iar vechile formulări pot crea confuzie. Scrie Mircea Mihăieş, „poate că, fără să o ştie, Nicolae Manolescu a şi scris primul capitol – *Copilăria* – al «autobiografiei» la care visează. Că ea se va numi sau nu *Cititul şi scrisul* nu are nici o importanţă. Important e că scrisul lui Nicolae Manolescu se citeşte cu o plăcere enormă" (p. 44). Este inutil de spus că între timp *Cititul şi scrisul* a devenit o carte publicată şi chiar sumarul prezentului volum conţine o cronică la ea. Cred că ar fi fost mai indicat ca acest appendix să fie topit în substanţa eseului propriu-zis, din moment ce acesta tot nu a fost datat. Exegeza lui Mircea Mihăieş este temeinică şi convingătoare, dar utilizarea superlativului absolut în anumite judecăţi critice, chiar dacă nu este greşită, poate deveni stînjenitoare pentru autorul supus analizei.

Excelent este în schimb interviul *Arhivele paradisului.* În el se fac dezvăluiri importante despre climatul literar românesc în perioada postbelică, se vorbeşte despre modernism, despre generaţia '80 şi despre situaţia literaturii în postmodernitate. În plus, Nicolae Manolescu face o serie de confesiuni legate de unele aspecte controversate ale biografiei sale (desfiinţează încă o dată ipoteza presupusei sale descendenţe dintr-o familie de legionari) sau de personalitatea sa critică. Ceea ce impresionează este aerul de normalitate, bunul simţ care îi caracterizează gîndirea şi judecăţile critice. Profesionist desăvîrşit, Nicolae Manolescu şi-a ţinut cronica literară vreme de treizeci şi doi de ani, săptămînă de săptămînă, cu sentimentul omului care îşi respectă un contract, nu mînat de cine ştie ce ambiţie sau de vanitatea de a intra în istorie prin stabilirea unor recorduri imposibil de egalat. Explicaţia este una cît se poate de telurică, uşor de înţeles din perspectivă strict umană. Nicolae Manolescu îşi aminteşte şi el de perioada idilică de la începuturile carierei de critic literar în care scria despre cărţi fără să ştie nimic despre autorii lor. Apoi, însă, a intrat în consiliul Uniunii Scriitorilor, vrînd, nevrînd, a început să cunoască oamenii ceea ce pentru critic a fost un mare handicap. Îşi aminteşte astăzi vechiul cronicar: „Am început să-mi dau seama că este extrem de greu să te întîlneşti cu un om faţă în faţă, de trei ori pe săptămînă şi să scrii exact ce crezi despre cartea lui. Ca să nu mai spun că începusem să aflu că unul are probleme de familie, că unuia i-a murit copilul, că pe altul l-a părăsit nevasta şi că, în timp ce îi citeam cartea şi i-o făceam harcea-parcea într-un articol, mă gîndeam la sufletul lui întunecat de toate aceste probleme. Şi asta mă stresa un pic şi mă ţinea în loc. Nu mi-a plăcut. Aş fi preferat să trăiesc toată viaţa fără să cunosc scriitorii". (p. 67) Cu multă onestitate îşi priveşte criticul activitatea din perioada comunistă. Atitudinea sa critică din acei ani ţinea mai mult de ceea ce s-ar putea numi o stare mentală de normalitate, decît de închipuite strategii de luptă împotriva sistemului. O importantă doză de bun simţ răzbate dintre rîndurile confesiunii: „Nu pot să spun că am făcut mizerie. Cu zece ani mai devreme, nu ştiu cum ar fi fost. Nu-i judec pe cei care, în anii '50, cînd tunelul era abia la început, au cedat şi au făcut compromisuri. Nu-i judec pentru că nu ştiu cum este. Nu m-a ameninţat nimeni, niciodată. N-a venit nimeni să-mi spună că dacă nu mă potolesc sau nu fac „ce trebuie" am să fiu pedepsit în felul următor... «Ai grijă, că ai un copil, nu mai scrii, îţi luăm dreptul la semnătură...» Nu m-a ameninţat nimeni, eu nu pot să fac pe viteazul acum şi să spun ce curaj am avut." (p. 77)

Confesiunile lui Nicolae Manolescu oferă cititorului de azi şansa de a privi din alt unghi viaţa literară postbelică, cu demisiile morale, compromisurile şi excesele ei. Criticul porneşte întotdeauna de la premisa de bună credinţă, are capacitatea de a se pune în pielea celuilalt şi de a ghici motivaţiile ascunse ale unor gesturi şi comportamente reprobabile la prima vedere. Spre deosebire de mulţi dintre justiţiarii de astăzi, el gîndeşte asemenea unui magistrat onest, incapabil să dea un verdict în absenţa tuturor probelor pro şi contra. Un grăunte de umanitate poate răsturna o perspectivă în ochii unui intelectual pentru care *Dreptul la normalitate* este mai mult decît un titlu de carte, un crez existenţial.

Scutul lui Perseu. Nicolae Manolescu între oglinzi paralele este un soi de cod al meseriei de critic literar care ar trebui să devină lectură obligatorie pentru toţi tinerii cronicari ai zilelor noastre. ■



15,5 x 22 cm
176 pagini
150 000 lei

100 din cele mai frumoase poeme de dragoste ale românilor

alese de

Petru Romoşan

la

compania

Str. Prof. Ion Bogdan
Nr. 16 Sector 1,
010539 Bucureşti
Tel. : 210 61 94
Fax : 211 59 48
compania@fx.ro
www.compania.ro

lecturi la zi

de Iuliana Alexa

Memoria obligatorie

SIP EMILIEVICI Mandelştam este una dintre figurile principale ale acmeismului, orientare literară conservatoare în faţa avangardelor ruse de la începutul secolului XX. În acest curent istoria literară îi înscrie şi pe Anna Ahmatova, Nikolai Gumiliov, Serghei Gorodeţki. În general, mişcarea respingea simbolismul şi futurismul zgomotos, pleda cauza clarităţii şi a imaginilor concrete. Mandelştam a fost şi unul dintre cei mai instruiţi intelectuali ai epocii, cunoscător fin de literatură franceză veche şi filosofie. În 1922 s-a căsătorit cu Nadejda Iakovlevna Kazin, cea care avea să-i păstreze existenţa spirituală în cele două volume de memorii, *Fără speranţă* şi *Speranţă abandonată*. Prima arestare a lui Mandelştam are loc în 1934 din cauza unei epigrame în care Stalin apare drept „munteanul de la Kremlin, asasinul şi mâncătorul de oameni". Din prima detenţie se alege cu un şoc psihotic, atenuat ulterior, dar care va lăsa sechele pe toată viaţa. În exilul de la Cerdîn încearcă să se sinucidă. Urmează o altă perioadă de exil, la Voronej (1935-1937). Incapacitatea lui structurală de a accepta ce se întâmplă cu istoria îl face să scrie noi şi noi texte „contrarevoluţionare". E arestat în mai '38 şi dus la Vladivostok, unde moare pe 27 decembrie 1938, iar corpul îi este aruncat într-o groapă comună.

Nadejda Mandelştam - *Fără speranţă*, Ed. Polirom, 2003.

Nadejda Mandelştam este, în tot acest calvar, soţia devotată, însoţitoarea, martorul. Memoriile ei vorbesc nu doar despre poetul condamnat, ci şi despre prietenii lor, despre mecanismul politic, despre filosofia de creaţie a lui Osip Mandelştam şi a celorlalţi mari artişti, despre mizeria individuală şi cea generală, despre Moscova şi despre provincie, despre regimul de detenţie şi despre regimul de libertate, pe scurt, despre tot ceea ce poate da o imagine cât mai completă a deceniului patru. Este o carte-frescă, ce atestă o putere de cuprindere şi un talent pe care unii l-au comparat cu Soljeniţîn (chiar în defavoarea acestuia). Fidelitatea cu care scriitoarea redă fiecare episod (ele nu au o succesiune cronologică strictă), trădează frica de a falsifica cel mai simplu gest, dragostea cu care evocă imaginea soţului ucis şi oamenii excepţionali care l-au înconjurat. Anna Ahmatova, Boris Pasternak, Marina Ţvetaeva, Nicolai Gumiliov, Vladimir şi Vasilissa Şklovski, cele mai de seamă minţi ale vremii, alcătuiesc un nucleu cu greutate şi sens în vârtejul haotic şi dramatic al înfiinţării literaturii cu program. Toţi împărtăşesc experienţa persecuţiei, exilului şi alienării din perioada stalinistă. Adesea adversari în plan teoretic, în sânul unor ideologii literare diferite, scriitorii se coalizau în faţa arestării abuzive a unuia dintre ei, se ajutau cu bani, mergeau cu intervenţia până la Stalin. Intervenţia lui Pasternak, la Stalin, pe tema arestării lui Mandelştam e relatată amănunţit.

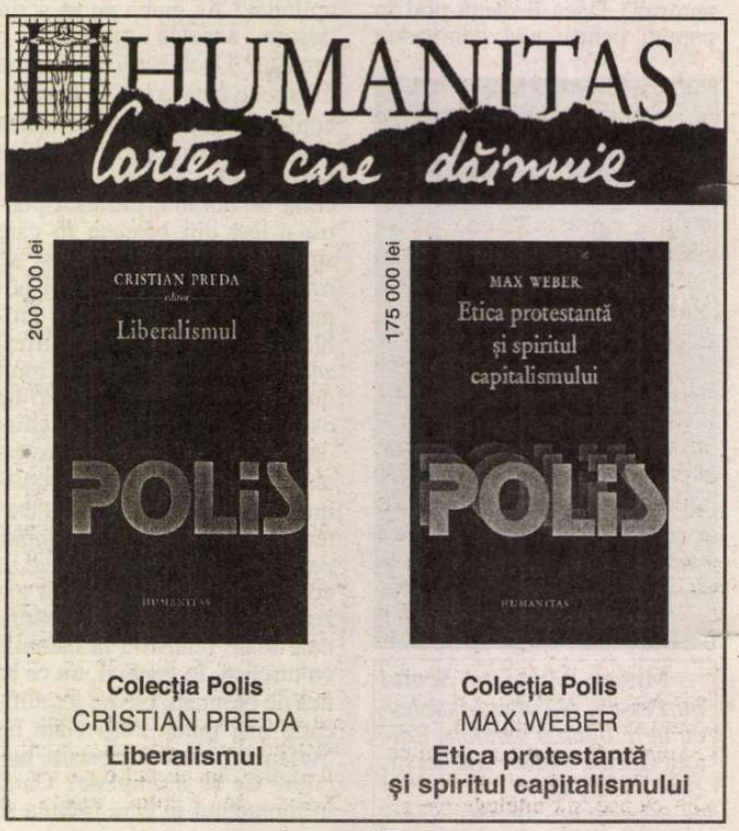
Nadejda Mandelştam este martorul timorat şi hiperlucid al unei perioade de mutaţii istorice şi de mentalitate uriaşe. Comportamentul colectiv are parte de o fină analiză şi transpunere stilistică. Instaurarea comunismului este radiografiată milimetric, cu sentimentul că martorul neputincios este ultima conştiinţă normală. Iată cum se înfăţişează aprehensiunile Nadiei Mandelştam în momentul plecării în exil, aiuritoarea stare de dezumanizare: „Mi-am pierdut sentimentul morţii şi am pătruns pe tărâmul inexistenţei. În faţa pieirii irevocabile, nici măcar frică nu mai există. Frica înseamnă rază de lumină, voinţă de viaţă, autoafirmare. (...). Pierzând speranţa, pierdem şi frica, nu mai avem de ce ne teme."

În Rusia anilor '30, noţiunea de supravieţuire prin cultură avea un sens „tare". Poeţii reprezentau un bastion al logicii, bunului-simţ, normalităţii şi inteligenţei. Ahmatova şi Mandelştam erau consultaţi în probleme de politică şi Vechiul Testament, iar creaţia lor reprezenta vocea raţiunii, contragreutatea la efectele unei propagande sforăitoare. Intelectualul-profet este figura emblematică a rezistenţei perioadei, cu un rol activ şi cu acuta conştiinţă a importanţei sale: „Căci în Occident, absenţa cărţilor înseamnă că scriitorul a ieşit din front – cum să le explici că la noi se întâmplă şi altfel! Poezia însă este un lucru bizar: ea nu poate să fie îngropată de vie şi renaşte în ciuda tuturor eforturilor chiar ale unui aparat propagandistic atât de puternic cum este al nostru." Legătura dintre viaţă şi artă este totală. Aderarea la acmeism nu este o simplă înscriere într-un un set de principii de creaţie, este un *modus vivendi*: „Pentru O.M. acmeismul nu însemna numai «dorul de cultura universală», ci şi afirmarea elementului pământesc şi social. Ca la orice om cu o concepţie despre lume unitară, în fiecare dintre raţionamentele lui se vede legătura dintre cu concepţia sa generală despre lucruri. Firesţe, nu este vorba despre un sistem filosofic bine gândit, elaborat, ci, mai degrabă, de ceea ce el numea într-unul din articolele sale, perceperea lumii de către artist." Există zeci de pagini care tratează detaliat unul sau altul dintre aspectele polemice ale simbolismului şi acmeismului. Zeci de pagini ce relatează comparativ, maniera de creaţie şi viziunea asupra lumii a lui Osip Emilievici, dar şi a Annei Ahmatova, celălalt termen dintr-o prietenie intelectuală a cărei temperatură e greu de redat.

Acest personaj excepţional, poeta Ahmatova, înfruntă în 1921 execuţia fostului ei soţ, Gumiliov, fapt care îi complică situaţia politică, deja delicată. În august 1946 este denunţată de Comitetul Central al Partidului Comunist şi i se distruge un volum de poezii în curs de apariţie, apoi exclusă din Uniunea Scriitorilor Sovietici. În 1950, sub semnătura ei apar într-un ziar petersburghez versuri elogioase la adresa lui Stalin, fapt explicabil prin dorinţa ei de a-i fi eliberat fiul din lagărul siberian. Aceste poeme vor apărea abia în 1989 la Moscova sub titlul *Recviem*, sugestiv pentru tema suferinţelor poporului rus în perioada dictaturii staliniste. *Poemul fără erou*, cea mai lungă lucrare a Annei Ahmatova nu a fost publicat decât în 1976.

Cercul de prieteni ai familiei cuprinde biologi de marcă, filosofi, filologi latinişti de excepţie, muzicieni şi melomani de fineţe, elenişti şi experţi în ebraică, psihologi. Aceştia vizitează cuplul Mandelştam, polemizează, lor li se adaugă episodicele „cadre demascate", spioni ai regimului autoinvitaţi, care îl flatează pe poet în speranţa că acesta ar putea produce ceva compromiţător din punct de vedere politic. Existenţa lor nu impietează cu nimic asupra obraznicei, superbei libertăţi de a vorbi şi a scrie a poetului, a cărui gândire nu va fi sugrumată nici prin moarte. Iar de acest fapt colosal este responsabilă memorialista, care scrie fidel, cuminte, smerită chiar, o armonioasă voce a doua, care comentează fără să altereze, consemnează fără să uite, discerne fără să judece. *Fără speranţă* este şi nu este un rechizitoriu al comunismului în general şi al epocii staliniste în particular. Judecata este lăsată istoriei, viitorului şi lui Dumnezeu, naratoarea doar oferă o cantitate enormă de probe pentru acest proces. Astfel se explică tonul paradoxal de calm, resemnat, în ciuda unor privaţiuni greu de conceput. Tonul relatării este mereu calm, decent şi reţinut. Pomenind de momentul morţii soţului, Nadejda Mandelştam scrie doar atât: „o femeie în starea în care mă aflam eu atunci nu e în stare să se concentreze asupra vreunui lucru."

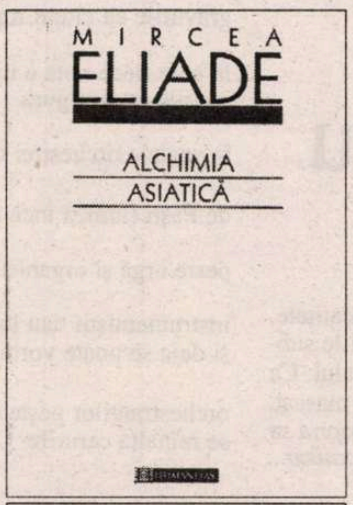
Traducerea acestei cărţi aparţine reputatului Nicolae Iliescu, fin cunoscător al literaturii ruse şi traducător cu vastă experienţă, ce reuşeşte să redea cu fidelitate mişcările infinitezimale ale memoriei precum şi nuanţele sentimentale, de la cele mai acute la cele mai vagi. Pentru că este o carte complexă, nu doar un volum de memorii, ci şi un poem elegiac şi o meditaţie pe tema morţii şi a istoriei. Meditaţiile scriitoarei sunt adesea extreme, vehiculând raţiuni fine, concluzii generale extrase dintr-o realitate bolnavă, monstruoasă, cu totul particulară: „Năruirea tuturor reprezentărilor înseamnă tot sfârşitul lumii." *Fără speranţă* este un document excepţional de istorie în cel mai larg sens al termenului, o apariţie necesară şi o carte grea (solicitantă la lectură în sensul cantităţii impresionante de evenimente, dar de o uluitoare coerenţă şi continuitate narativă), o lectură obligatorie pentru a preveni uitarea şi ignoranţa. ■



Poate chimie, poate soteriologie...

ÎNTRE ACEŞTI „poate" se întinde orizontul fertil al întrebărilor, al contradicţiilor, al certitudinilor sau al pistelor care eşuează în complexe bibliografii, căci, bineînţeles, totul se face după reţetă, cu „erudiţia" pe masă. Şi asta dacă vrei să fii „competent", adică cititorul pe care îl dorea Mircea Eliade la apariţia *Cosmologiei şi alchimiei babiloniene.* Publicată în 1937, lucrarea întâlnea în cultura noastră o regretabilă penurie de „specialişti", prilej pentru o prefaţă în care se pot vedea fie o lucidă conştiinţă a propriei valori, fie un orgoliu potentat de întâi-stătător într-ale istoriei religiilor (asta căutase şi găsise Anton Dumitriu). Eu înclin către prima variantă de vreme ce recenzenţii vremii văzuseră în acest studiu, cât şi în *Alchimia asiatică* (1935) doar o virtuozitate sau simplă erudiţie. La mijloc era, firește, o greşeală: privirea căzuse pe bogatul parter de note şi se ignora arhitectonica – deloc barocă – pe care tânărul Eliade o ridicase şi la care va şlefui apoi până la sfârşitul vieţii. Importantă era metoda sa, noutatea şi eficacitatea cu care era aplicată, cât şi urmările pe care autorul le vedea pe atunci incalculabile. Ar fi un exerciţiu interesant citirea prefeţei în paralel cu eseul *Discernământ, spirit fals şi erudiţie recentă* din *Omul recent* de H.-R Patapievici.

Ideea centrală a celor două studii – la care revine constant, o reformulează, o nuanţează pe măsură ce aduce noi argumente, de aici impresia de schematism a textelor – este că alchimia nu poate fi o prechimie. „Elemente obscure ştiinţifice, rudimente de prechimie, au existat din foarte vechi timpuri (...); ele au existat paralel cu tehnicile alchimice propriu-zise. Chimia nu se naşte din alchimie. Chimia există de la început, separată, dar în paralel, alături de alchimie. Sunt două structuri mentale complet diverse. Numai acela care pierde sensul alchimiei o poate lega de chimie. Alchimia participă la o anumită funcţiune spirituală: aceea de a obţine nemurirea sau eliberarea prin orice mijloace. Chimia este cu totul altceva. Este o tehnică pentru cunoaştere şi stăpânirea lumii substanţiale, fizico-chimice". Aşadar, istoricii ştiinţelor făcuseră o dublă greşeală. Prima, de natură metodologică, era căutarea în documentele antice a adevărurilor ştiinţifice, a observaţiei exacte şi a experimentelor riguroase, neţinându-se cont că această înţelegere a ştiinţelor naturii era o cucerire relativ recentă a spiritului omenesc; a doua greşeală – o consecinţă a primeia – este neînţelegerea incongruenţei dintre unele tehnici pragmatice (argumente pentru teza alchimiei ca prechimie) şi universul mental puternic augmentat de magic şi criteriul sacralităţii. Spre exemplu, nu poţi vedea unele „descoperiri" empirice ale babilonienilor ca pe o dovadă de inteligenţă a acestui popor şi, în acelaşi timp, să arunci în rândul superstiţiilor sau al absurdităţilor magice concepţiile lor asupra naturii. Ca dovadă a faptului că alchimia nu este o prechimie, stă imposibilitatea înţelegerii textelor alchimice în afara concepţiilor antice despre lume şi suflet. Dacă alchimia ar fi mai apropiată de ştiinţă decât de religie, atunci tehnicile ei ar putea fi judecate autonom în raport cu rigorile instaurate începând cu Renaşterea.



Mircea Eliade, *Alchimia asiatică*, Humanitas, Buc. 2003. 155 pag.

În *Alchimia asiatică,* M. Eliade studiază alchimiile chineză şi indiană, de la primele atestări documentare până spre formele „degradate" de prechimie. În vederea obţinerii mântuirii sau a nemuririi, chinezii aveau nevoie de aurul alchimic, mult mai valoros decât aurul ca metal. Transmutarea metalelor din inferioare în aur, operaţie mistică, se făcea prin eliminarea porţiunii yin şi augmentând elementul yang. Această tehnică, şi mai ales ritualurile preliminare, clasifică alchimia chineză în rândul actelor mistice. Operantul era izolat de mediul profan, avea nevoie de sacrificii, purificări prin ritmarea respiraţiei şi prin păstrarea unei anumite diete, aşadar, procesele nu priveau laboratorul său şi sufletul. Pe la sfârşitul secolului al IX-lea, începutul celui de al X-lea, în China exista o alchimie „exoterică" şi una „ezoterică". Prima se folosea de substanţe tangibile (mercur, plumb, cinabru etc.); a doua se folosea de „sufletul" acestor substanţe. Începând cu acest secol, alchimia taoistă ajunge tot mai „spirituală" şi se transformă într-o tehnică a meditaţiei, a purificării mentale, a educaţiei psihice.

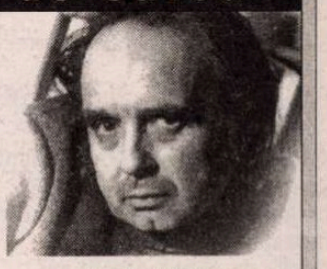
În India, asceţii şi yoghinii foloseau anumite preparate alchimice pentru „prelungirea vieţii". Urmărind purificarea sufletului şi transsubstanţializarea corpului, alchimia indiană are o funcţie soterică şi o evoluţie paralelă faţă de cea alexandrină, introdusă de islam, şi care tindea spre prechimie, spre preştiinţă. În esenţă, existau două alchimii: „alchimia specifică", tehnică mistică strâns legată de tantrism şi alte şcoli magico-ascetice, şi alta care este strâns legată de medicină, metalurgie şi de tehnicile empirico-industriale, o prechimie deci. Corespunzând unor structuri mentale diferite, între aceste tipuri de alchimie nu se găsesc similitudini la nivelul sensurilor, al obiectelor şi al lexicului.

În *Cosmologie şi alchimie babiloniană,* M. Eliade studiază această ştiinţă cosmologică şi soterică de la primele atestări documentare, până la etapele în care se alterează într-o ştiinţă empirică, de laborator. „Când sensul tradiţional al unei ştiinţe sau tehnici se pierde, omul dă altă întrebuinţare şi alte valori materialului acestei ştiinţe. Există o lege a conservării materialului care nu e decât corolarul legii degradării sensului înţelegând prin aceasta orice alterare, orice pierdere sau uitare a unei semnificaţii originare". Lucrarea este mai amplă decât precedenta pentru că îşi propune un tablou mai complex al universului mental babilonian, de la mistica metalurgică şi cosmologie până la alchimia propriu-zisă.

Nu mai ştiu cine a spus-o, dar mi-a rămas în memorie această ciudată afirmaţie: „Eu nu intru în apă până când nu voi învăţa să înot". Atât în *Alchimia asiatică,* cât şi în *Cosmologie şi alchimie babiloniană,* M. Eliade nu rămâne pe mal încercând cu vârful degetului spiritualitatea arhaică. A coborât în mijlocul unor lumi care au dat asemenea sinteze mentale, intuiţii fundamentale ale universului în care trăiau, le-a organizat, le-a căutat coerenţa, „realitatea", pentru a le trimite apoi în epistole către cititorul „competent".

Cristian Măgură

cerşetorul de cafea



de Emil Brumaru

Cred că obiectele simt mai bine!

Stimate domnule Lucian Raicu,

IATĂ-MĂ, deci, din nou la etajul V, parcă fără speranţă, parcă fără chef, reînnodînd şirul scrisorilor mele către dumneavoastră. Drumul de ieri (Mangalia-Iaşi) a fost dur. Plecat la 13 şi ajuns la 24, într-un tren fără vagon-restaurant, pe-o vreme fierbinte, am avut şi neplăcerea de a găsi blocul închis. Telefon etc. Somnul bizar, tehnicolor, trezirea uscată, amară, necreatoare la cafeaua învechită. Am răsfoit ziarele adunate teanc, am tras o raită prin librărie, cam atît. Vreo cîteva zile nu voi fi în stare să intru în ritmul normal de lectură şi scris.

*

E totuşi bine să te aştepte, cînd soseşti de undeva, o scrisoare. Nu m-a aşteptat nici una! Îmi dau seama de absenţa scrisorilor mai ales cînd sînt plecat de acasă.

*

Mi-aţi arătat plicul mare, albastru, în care băgaţi scrisorile mele şi pe care scrie: Emil Brumaru către Lucian Raicu!! Ştiu că scrisorile mele exclud, oarecum, răspunsurile, dar, din spirit diavolesc, voi lua şi eu un plic enorm pe care voi scrie: Lucian Raicu către Emil Brumaru! Aceste două plicuri, unul doldora, celălalt vid, predate la Academie, vor stîrni stupoarea cercetătorilor!!!

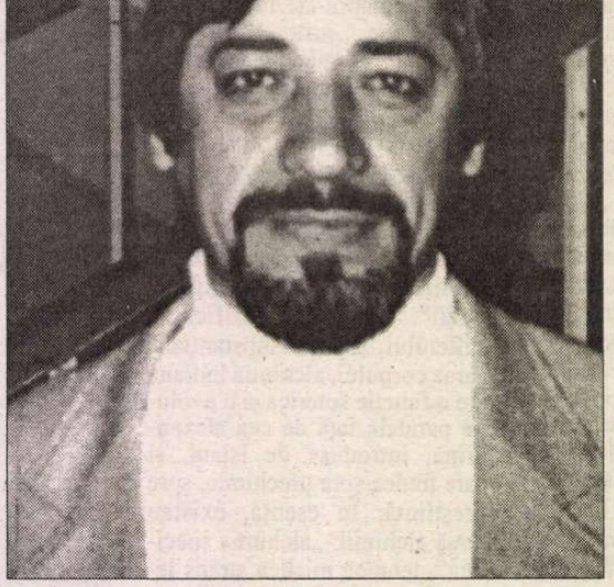
*

Uneori mă apucă groaza cînd îmi dau seama cît de mult am de citit. Şi e vorba doar de cîţiva, maximum zece autori, pe care deja i-am trecut de cel puţin două ori prin sita sufletului. Dar pun filtre tot mai dese, recitirile sînt tot mai lente, mai atente, mai pline de neprevăzut. Adevărul e că atît timp cît scriam versuri, lectura nu era de adîncimea şi intensitatea de acum. Uneori pîndeam, literalmente, zile întregi cîte un ajdectiv, neputînd face nimic altceva. De cîte ori nu am fost nevoit să abandonez o carte pentru că, tam-nesam, morişca versurilor pornea ca din senin. Iar dacă nu însemnam atunci, uitam definitiv tot. „Clipa cea repede!" Titlul lui Sorin Titel, atît de teoretic, a fost ani de zile o metodă de lucru pentru mine. Vroiam să prind secunda, oricît de uşoară, de superficială, de (aparent) banală. Culoarea unui fluture ca şi mireasma unei flori, are ţîşnirea ei unică într-o clipă. Cealaltă clipă aduce altă mireasmă, altă rază, alt surîs. Există o diferenţă, insesizabilă doar pentru oameni, a luminii de *acum* şi cea ce-mi bate foaia şi zidul casei după ce-am terminat fraza asta! Cred că obiectele simt mai bine! Ceaşca mea de teracotă galbenă trăieşte-n pereţii ei zmălţuiţi mii de stări ale scăderii temperaturii cafelei ce-o sorb. Sistemul nostru nervos e-un fleac pentr-un pietroi izbit de lumină, pentru un stîlp de telegraf şlefuit de izurile zilei şi-ale nopţii.

*

Am observat ceva ciudat. De cîte ori mă reîntorc de undeva în Iaşi, femeile de aici mi se par mai frumoase ca oriunde! Mă înşel? Au o senzualitate aparte, o complicitate-n toate ale lor văzute şi nevăzute cu sufletul meu, un comerţ clandestin de gesturi inconştiente, rotunde şi galeşe, cu visurile suave şi detracate ale adolescentului ce-am fost cîndva!

Cu stimă şi graţie,
Emil Brumaru
28 VIII 1980



Leo Butnaru

Stâlpul de sare

auz introvertit ascultând de nesigurul glas al
conştiinţei
pusă la stâlpul de sare al execuţiei orientale – căderea
de
lacrimi în loc de stropii de apă

stalagmita deznădejdii – stâlpul
scrijelat cu graffiti indecente
batjocorit de cleiul campaniilor electorale
mozaicat de păsări
ţârcâit de copoi şi beţivani
înalbăstrit de reflexii cereşti

stâlpul salin – altceva decât cel de hotar
decât borna kilometrică
stela de mormânt sau cenotafe vide
în ţara piedestalelor fără monumente

tremurul de arfe al umbrelor în
cristalele stâlpului de sare
scânteieri alarmante ca un joc de balanţe ale nimănui
acţionate de puterea gândului extras prin
dezamorsarea bocetului

mărăcine al mineralogiei
şi altor alegorii ce-i camuflează adevărata
predestinaţie în
ţara piedestalelor fără eroi

fosforescenţă în bătaia selenei
în tresărirea de efemeride a cristalului
ce oglindeşte şiruri de călăi

starea pură a captivităţii în
ţara nimănui

Umbrele sufletelor

Iar Ka este umbra sufletului, propria sa sosie, emisar pe lângă acei oameni, pe care îi visează domnul ce sforăie.
Velimir Hlebnikov

Neliniştită anapoda, harnica himeră de miezul nopţii
se insinuează prin crăpături de baracă şi litere
meridionale
scrise de un captiv nimănui -
om amestecat cu frigul, tundra şi disperarea
prenumărându-se în batalioanele ce fac trecerea în
revistă a desfiinţării.
Vinete cicatrici intensificând opacitatea stelară şi
eşecul lunii
în tentativa-i de-a fi ceva mai important, mai
victorios.
Muget de elan. Animal încolţit de lupi. Lipsă de elan.
Om devorat de
deznădejde. În fiece celulă a biologiei sale
stă zăvorât ca în adevărate celule de închisoare. El,
multiplul, concomitentul cu propria sa pluralitate.
Lumea ca o atotcuprinzătoare deformare de mască
de iască. Pompei potopit de gheaţă ce face pod
pretutindeni
şi cale liberă – nicăieri. Hiroşima gerului. Baikalul şi
nu mai ştie ce alt lac – ochii Cambulei-Siberia lipită
de
pământ. Zadarnic dar inevitabil stat la pândă. La
pânda nădăjduirii viermănoase precum fructele uscate
prost pe lojniţe umede.
Fructul de caisă – ochiul închis al leului ucis.
Totul smulge/rupe din Totul. Muşchii din nervi
nervii din muşchi şi toate dimpreună – din suflet, din
spirit
din conştiinţă, din nume. Tărâmurile lui AnoNimeni.
Oase-n amestec
cu nămeţii. Arta de a supravieţui tiptil e o
capodoperă S.F. in-
existentă. Pulsul se dizolvă în abstracţiunea *sui generis* a ne-
viitorului. Gerul îşi multiplică scorpionii, caracatiţele,
mizeriile sub-
polare. Ca ironia. Ca cinismul. Ca balul-canibalul. Ca
balul mascat.
Ca balul de-mascat. Ka... *umbra sufletului, propria sa sosie, emisar...*

Corolar anapoda

pe zig-zaguri magnetice inconsistenţa -
precum spuza blestemului
precum muţenia prin adâncul ocnelor de sare
şi fulguraţia nălucirii ca nimic supus comparaţiilor
(când
nu mai e posibil raportarea la altceva, se curmă
cunoaşterea)
blochează conştiinţa cu o laudă nerostită şi deci
nedezvăluită rămâne presupunerea motivaţiei sale

minimalizând accesul vieţii în spirit
dulceaga scânteiere a nimburilor saline parcă ţi-ar
arunca pe cre-
ieri (ieri şi azi - pe cel mic, pe cel mare) arici cu ţepi
micronici trans-
fizica masându-ţi circumvoluţiile până la primarele
dumeriri
asupra misterului catastrofal prin predestinaţie,
transcendenţă şi
ceea ce nu are nume, neconştientizat nici barem de
nobelişti
mai aproape de dezvăluirea ei fiind poeţii cei
neştiutori a umbla cu
dinamita

din zenit coboară mirese stinghere (ale logodirii cu
durerea ca
percepţie, cunoaştere), însă Chagall şi-a retras mirii,
soţii – vede-se
comisariatele imperiilor, globalizării i-au recrutat
în armii apocaliptice
şi fotografiile învoalatelor se aprind de la sine
în spatele uniformelor de camuflaj

ulii se bat piept în piept, gheară în gheară, clonţ în
clonţ
ţipăt în ţipăt tăios – bizare figuri de zbor disperat;
lipsă de sentiment, abundenţa trâmbelor de vid ce
leagă tun-
*el*ul (el - plecat la tun) cu găurile negre ca element de
apoca-
lipsă (din evidenţele civile) de cârtiţă, de metal, de
civilizaţie
pe când pustiul e corolă de nisip
floare la urechea neantului

Partiţiune

din moarul apei morţilor
se reînalţă cerurile
crusta secetei decorticată de pe mumii

trezirea ca o reamintire de abisuri
şi fose pentru orchestre în care Sergiu Celibidache
e suplinit de un sistem sofisticat de semafoare

muzicanţii îşi simfonizează propriile halucinaţii
(de)compoziţia numindu-se Laţ pentru Pasărea-Liră
titlu retoric şi dur în alb-negrul de Dürer
gravurile cu cranii reprezentând portativele cu
partiţiuni
în care fiece notă e multiplă ca tonalitate – gâvanele
găurile ex-nas-gură

în spatele orchestrei cortina – culoarea sângelui
iezilor jertfiţi
de Paşti (lumea încă nu s-a dezobişnuit să taie
gâtul...) – linţoliu
peste orgă şi organist

instrumentiştii dau lupta la arcuş ca la baionetă
şi deja se poate vorbi de fosă ca despre groapa
comună a
orchestranţilor peste care din moarul apei morţilor
se reînalţă cerurile

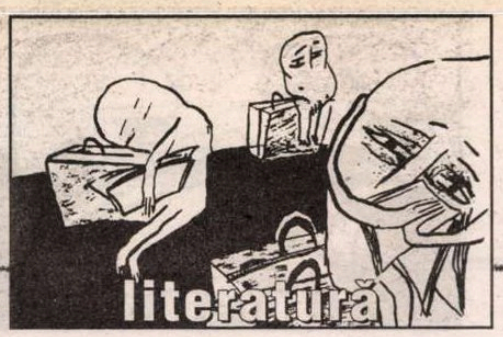
În pragul cancelariei

de dincolo
prin litere şi cifre elipsoidale privesc ochii de pisică ai
stării de magie şi presimţ
în lipsa a ceva important
contra ceva la fel de esenţial
când superstiţia se ofileşte în confuz contur de
percepţie
precum fantezia stopată pe rărgazul intonării de imn

însă ca şi cum nefericită este *d i n c o l a* (adică
populaţia de dincolo) şi nu ne face din mână a salut
a bunăvoinţă, chiar dacă
ne duce în ispită; ne salută doar
clătinatul şi ţiuitul tăcerii, ierbilor în care
ne dumerim că predispoziţia reculegerii letale e
una înnăscută - o preconcepere
de asemenea asemănătoare dezolării ca
nesigură înălţare de imn

subiectul de epopee coboară *deus ex machina*
nacele pline cu lire zdrăngănitoare de la vibraţia
funiilor tre-
cute peste scripeţi ca o amplă deschidere fără cheie
a cancelariei pustii, dar
nemaipomenit de solemne, împodobită cu chipul-
(antic-kitch) al
zeului cu faţă de – în genere – animal

tu - intri
sau te retragi?
în prag
îţi poţi alege tema pentru dincolo... ■



semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Poezia lui Petre Stoica

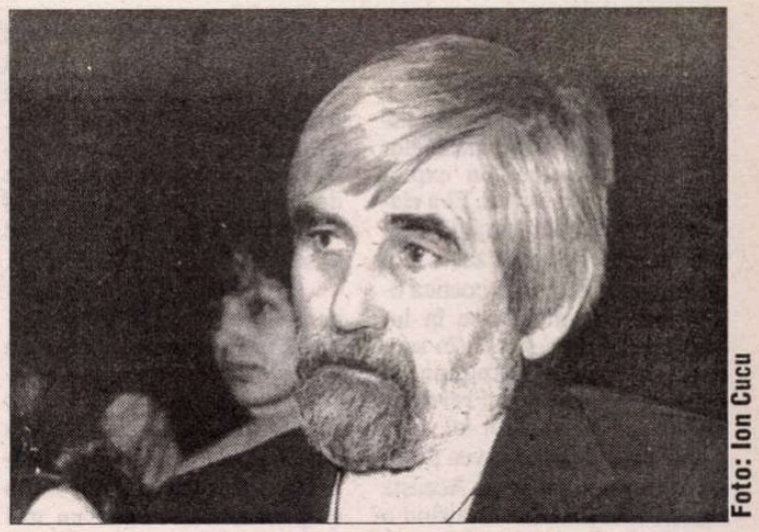


Foto: Ion Cucu

PETRE STOICA e de-acum un nume clasicizat al poeziei noastre contemporane. Important atît prin opera dsale, cît şi prin rolul pe care l-a jucat în desţelenirea ogorului liric uscat de oficializare, în deschiderea unor noi zări de care au profitat în primul rînd poeţii afirmaţi în anii '60-'70, dar şi cei veniţi ulterior. S-a scris mult despre Petre Stoica, însă avem impresia că nu s-a insistat pe un factor ce explică efectul anticipator şi „modelator" al liricii sale şi anume complexitatea acesteia. Aparenţa poeziei lui Petre Stoica e cea de simplitate calmantă, la antipodul cosmicizării convulsionate, al crizelor „metafizice" de expresivistă alură, care recurg nu o dată la „urlet", proprii în amplă măsură unor şaizecişti de notorietate. Putem vorbi chiar de un paradoxal efort al simplificării, al reducţiei lumii la enumerare, înregistrare, inventar al obiectelor şi faptelor, în cercul unei existenţe ostentativ domestice, marginale. Renunţînd la orice formă de redundanţă şi triumfalism, poetul acceptă bunele oficii ale cotidianului. Avem a face cu o prezenţă a spaţiului intim, opusă celei a spaţiului public, ultimul bun conducător de clişee propagandistice ori măcar filosofante: „Cu sunete dulci cad resturile din găleata/ de gunoi va trece coţofana să vadă/ ceainicul aşteaptă nostalgic şuieră curînd/ cu silabe fierbinţi şi grăbite nu eşti pieptănată/ îi spune femeii musca din fereastră nu-i nimic/ mai tîrziu probabil duminică înainte de prînz iată/ aluatul creşte cu toate surprizele dimineţii/ nu mai sînt singură prin vecini se dezlănţuie/ clămpănitul tocătorului e-o căsăpeală măruntă/ apoi vin imnurile radioului cresc din beton/ odată cu soarele mugind în fereastră// azi scrie în horoscop spălatul rufelor ceapă/ şi scurtă plimbare la cimitir cu fluturii" (*Dimineaţa*). Priveliştea cosmică apare trasată doar din cîteva tuşe, precum ar proceda un pictor japonez: „Aceste pietre/ deasupra lor un strat de frunze/ deasupra frunzelor negura/ deasupra negurii cerul/ aceste pietre/ sub ele/ sînt cîteva litere cîteva semne" (*Deasupra lor*). Dar sub acest strat elementar se ascund mecanisme revelatoare de sensuri ce lărgesc considerabil miza discursului, subminînd conjecturala simplitate. Cele văzute semnifică nevăzutele, imanenţa punctează transcendenţa, în montaje în care superficia simplă se dovedeşte doar o mască a ireductibilului misterios. Bardul intuieşte labirinticele căi dintre aparenţa şi esenţa fenomenelor, cu atît mai tulburătoare cu cît ele aparţin zonei abandonate, perimate: „Iubito din bucătăria noastră dispare treptat/ mirosul metafizic al legumelor însăşi perdeaua/ asistă atentă la transformările umbrelor calme/ persistă pretutindeni un gust de sare umedă/ se întunecă pînea frumoasă a zilelor/ iar peştele verii boleşte în fîntîna din cer/ auzi cum clopoţeii de lemn pe sfori de vînt/ anunţă o trecere şi mai adîncă? dispare treptat/ urma de argint a păianjenului de pe tavan roagă-te/ îngerului închis în gutuie să nu ne lase cumva/ în frigul din somn despărţiţi" (*Din bucătăria noastră*). De reţinut asocieri precum „mirosul metafizic al legumelor", „fîntîna din cer", „clopoţeii de lemn pe sfori de vînt/ anunţă o trecere şi mai adîncă", „îngerul închis în gutuie", care acordă naturii moarte o perspectivă de adîncime, pipăind „sufletul lucrurilor".

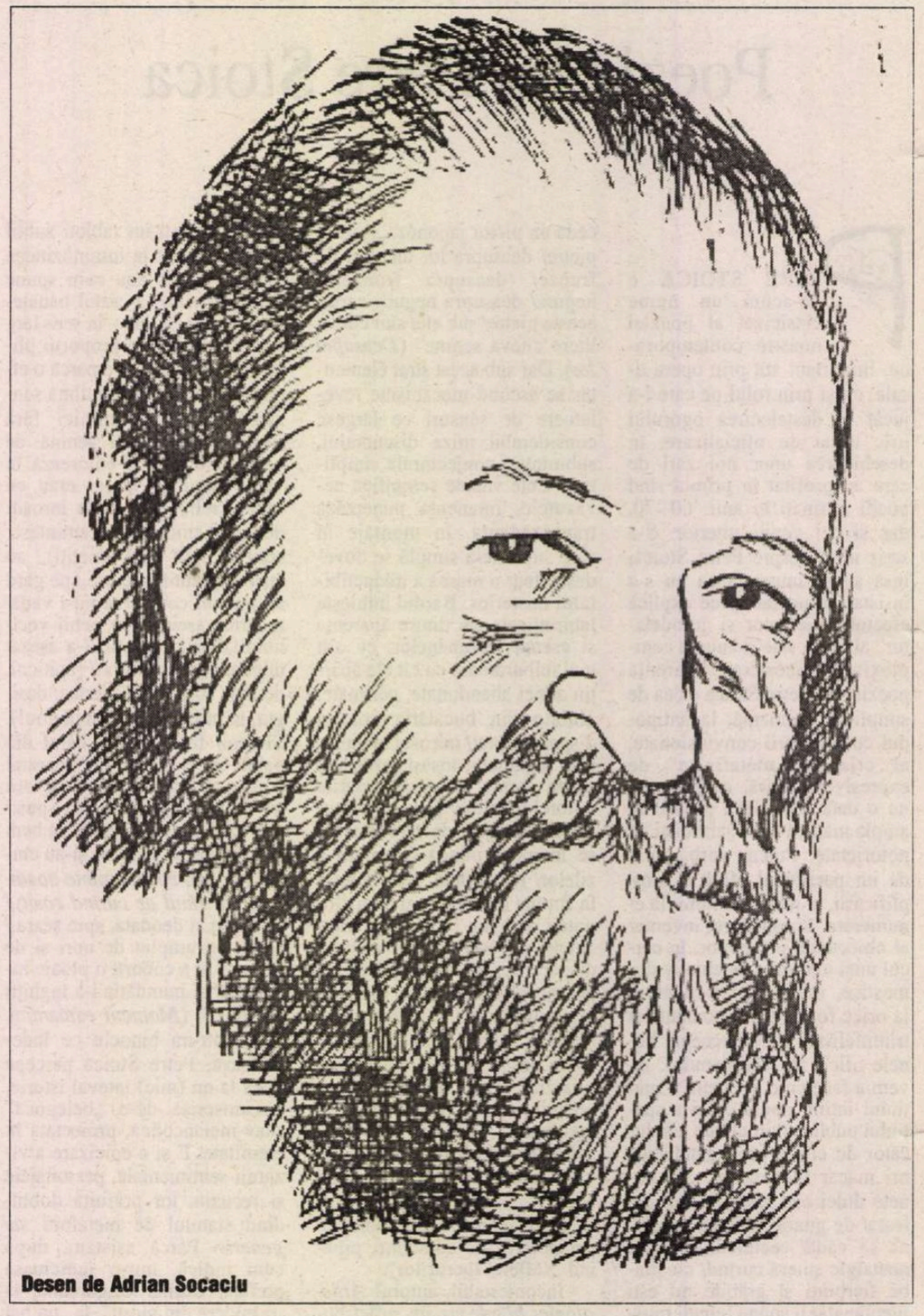
Incontestabil, autorul *Arheologiei blînde* are un suflet bucolic, nutrit însă de impresiile unui sat „civilizat", ale unui mediu în care natura se întrepătrunde cu alcătuirile toposului de origine, cel al Banatului, intersecţie a unor factori de civilizaţie şi timpuri specifice. Inteligenţa fină a poetului fixează tocmai această particularitate etnopsihologică pe pelicula sa evocatoare, convertind-o într-o particularitate lirică. Peisajul, ocupaţiile omeneşti, mica tehnică şi jovialitatea provincială, calendarul şi meteorologia se contopesc într-un tablou subtil unitar, tangent la luminozitatea picturii naive. Sau cum spune Blaga privitor la „satul bănăţenesc": „Tot ce ţine – în sens larg – de etnografic ia proporţii pline şi întortocheate; e parcă o etnografie crescută din tihna senzuală a unei duminici fără sfîrşit": „Era o zi senină de vară, cînd menta/ colorează în verde lumina,/ iar ei erau cu toţii veseli,/ erau puţin înroşiţi de vin şi emoţie/ (îmi amintesc: erau cu toţii uşor ameţiţi),/ au ieşit împreună în curte,/ pe gard au pus un covor (să nu-i vadă/ moartea ascunsă în ochii vecinului!)/ şi fotograful i-a aşezat după un fel consacrat/ (bunicul, de-abia sosit din America/ desigur, în mijloc, pe scaunul nou!). Şi-apoi/ fotograful a bătut din palme iar ei au zîmbit,/ aparatul Agfa a ţăcănit discret/ şi cu toţii au răsuflat uşuraţi/ şi au spus:/ «O, azi e-o zi minunată, să bem mai departe»/ şi au rîs şi-au cîntat/ (*Îţi mai aduci aminte doamnă* şi *În fînul de curînd cosit*),/ au cîntat şi deodată, spre seară,/ cerul s-a umplut de nori şi de fulgere/ şi a coborît o ploaie torenţială/ şi inundaţia i-a înghiţit pe toţi..." (*Moment romantic*). Ca printr-un binoclu ce îndepărtează, Petre Stoica percepe viaţa la un (mic) inteval istoric, circumscrisă de-o „belepocă" suav-melancolică, proiectată în eternitate. E şi o epicizare a viziunii sentimentale, personajele şi recuzita lor prăfuită dobîndind statutul de metafore *sui generis*. Parcă asistăm, după cum indică, într-o judicioasă prefaţă, Cornel Ungureanu, la „o înviere din morţi", la „un bal de fantome": „Pîlpîie molii/ cuminţi, răbdătoare.// Din fotografia iodată/ cavaleristul cu grad de caporal/ priveşte melancolic/ spre satul natal.// Cambii, foi de vite, chitanţe/ de la «S.A./ de asigurări Transsylvania».// Pălăria mea tiroleză.// În noaptea de-aici/ s-a stins şi ochiul/ penei de păun.// Praf de tutun/ pe imaginea taurului comunal/ premiat demult.// În calendarul pe o sută de ani ceara şi petele creionului chimic/ au stricat înţelesul/ scurgerii vremii.// Îngerul de gips, adus de la tîrg,/ păzeşte deasupra/ acestui mormînt" (*Într-un sertar*). Strategic situat pe confiniile dintre natură şi cultură, poetul extrage din amîndouă esenţa „melancoliilor" sale „inocente". Structurale şi în egală măsură sîrguincios exersate pe claviatura liricii: „Melancolia se învaţă în fiecare zi/ dacă nu te-ai născut cu fluturele acesta pe degete/ ascultă zornăitul alunelor/ şi recită oda transhumanţei/ sau exersează vesel în vis aria vînzătorului de păsări/ dar nu ironiza niciodată înalta catedră/ de la care vobeşte cu patos/ capra cu ochelari dacă totuşi/ mai crezi în mecanismele vîntului/ seara/ cînd trec soldaţii cîntînd" (*Dacă totuşi*).

SE VEDE de la o poştă că atitudinea lui Petre Stoica e una retractilă. Poetul se retrage din spaţiu ca şi din timp, precum din dimensiuni obiective, ameninţătoare, găsindu-şi refugiul subiectiv într-o ambianţă „idilică", tradiţională, însă nu chiar... arhaică, retrogradată doar pînă la condiţia modestă a confortului modern, precum şi într-o îmbătrînire cochet-prematură. La bufetul sătesc nu sînt excluse, în acompaniament de ţuică fiartă, discuţiile amalgamate, bunăoară despre crescătoria de melci şi... Roland Barthes. E ca şi cum un individ ar purta un frac peste cioareci. Poeticeasca evaziune are o constantă picanterie stilistică, o extravaganţă moale ca un soi de revanşă asupra cedărilor: „Ninge peste această localitate idilică despre care/ se spune că ar avea şi un telefon// cît de frumaoasă este iarna la noi în Balcani/ emblema ei e şoricul de porc// stau la fereastră şi privesc ţurţurii de ghiaţă/ iată-mă iarăşi în colivia copilăriei/ cînd mîncam compot de prune afumate şi doream/ să ajung ofiţer de marină// acum sînt un bătrîn ponosit căruia la bufet/ sătenii îi spun ironic trăiască domnu poet/ nu eu mi-am ales o asemenea meserie stupidă/ sînt victima parcelor// orătăniile dorm de mult/ amintirea se spulberă şi apa îngheaţă// în soba mea ţărănească focul e-o limbă de aur/ ce şuieră fraze de basm/ Paulina se piaptănă bem ţuică fiartă şi discutăm/ despre Roland Barthes şi despre viitoarea noastră/ crescătorie de melci" (*Jurnal [IV]*). Dar retragerea cea mai profundă se produce spre extremitatea originară a vieţii. Autorul *Casetei cu şerpi* e magnetic atras de copilăria cea doldora de „miracole" simple care constituie în fond o paradigmă a fiinţei sale permanente: „Un copil se plimbă cu o bufniţă uriaşă pe umeri/ un copil încalecă smeul şi ajuns în văzduh trage norii de urechi/ un copil îndreaptă săgeata spre o farfurie sburătoare/ un copil pe coama casei îşi scoate limba să i-o îndulcească soarele/ un copil scrie cu creta pe garduri cum o cheamă pe iubita vîntului de seară/ un copil deschide un tranzistor şi ademeneşte cu melodiile sale tîmpitele de ciori/ un copil înoată voinicеşte printr-o piatră extrem de lungă/ un copil striveşte sub călcîie branhiile unui peşte păros/ un copil o cere în căsătorie pe Scufiţa Roşie/ un copil îşi pune pe rană o aripă de fluture/ un copil doreşte să-i crească mustăţi ca atare îşi lipeşte o rîndunică sub nas" (*Un copil*). Ce e acest copil căruia i se închină un imn jemanfişist decît un poet *in statu nascendi*? Un poet spontan, apt a se produce la infinit? După cum poetul nu e decît un *homo ludens*, un copil întîrziat ale cărui producţii reflectă regulile estetice ale jocului în sine. Spicuim din Roger Caillois cîteva trăsături ale jocului ce pot fi proiectate nemijlocit asupra creaţiei poetice: o activitate „liberă", „imprecisă", lăsînd „o anumită latitudine în necesitatea de-a inventa", „neproductivă" în sens pragmatic, „reglementată, instaurînd pentru un timp limitat o legislaţie nouă", „fictivă", asociindu-se cu o „conştiinţă specifică a realităţii" sau cu una a „irealităţii asumate în raport cu viaţa curentă"...

(va urma)

Profil Leonid Dimov

Sufletul nocturn



Desen de Adrian Socaciu

LEONID DIMOV a fost un mare degustător al fantasmelor nocturne, un explorator al lumii visurilor. El a elaborat o adevărată "artă de a visa", pe care a teoretizat-o şi a instrumentalizat-o în poetica onirismului. Simţindu-se în lumea reală ca un străin (în sensul existenţialist, camusian, al cuvântului), poetul se revendică drept un locuitor al unei lumi feerice, la care avea acces prin ferestrele visului. Această lume i se dezvăluia ca având o putere de fascinaţie, o frumuseţe şi o consistenţă incomparabil mai puternice decât viaţa de zi cu zi. "Dar ce minunat, multicolor şi nesfârşit, acest ţinut al visurilor mele, singurul meu bun, singura mea lume, singura mea împărăţie, faţă de viaţa mea, searbădă, redusă la o simplicitate fără culoare, înfrântă de mult, de puteri uriaşe şi oarbe." (59)[1] În mai multe rânduri, Leonid Dimov a tematizat opoziţia dintre existenţa reală şi existenţa onirică, clamând, ca un adevărat postromantic şi post-suprarealist, supra-eminenţa celei de-a doua asupra celei dintâi: "Vezi, există lumea noastră reală, comună, plictisitoare. Şi există lumea din noi ireală, frumoasă, diversă. Există – vreau să spun – lucrurile care se întâmplă aievea şi lucrurile care se întâmplă în vis. Dacă primele te plictisesc şi te supără, celelalte dimpotrivă, te atrag şi te înfricoşează." (32) După cum afirmă Marina, cea de-a doua soţie a poetului, "Dimov făcea parte dintre oamenii care iau seama la ce visează – cu seriozitate, poate mai mult decât la ceea ce i se întâmplă «diurn şi stupid», cum ar fi zis el"[2].

Iubirea este o sursă de energie pentru viziunile nocturne. "Atâtea gânduri zac încă nedezgropate în cimitirul minţii mele. Şi atâtea visuri se ascund încă pe după vălurile închipuirii mele" (12), mărturiseşte poetul într-o scrisoare. Tocmai acesta va fi rolul pe care el îl atribuie dragostei, de revelator al negativului filmului din somn. Infuzat de energiile erosului, tânărul simte că nucleele de imagini onirice ascunse în el înfloresc în mirifice lumi interioare. În mai multe rânduri, Leonid îşi împărtăşeşte euforia fantasmatică pe care i-o provoacă sentimentul de dragoste. "Abia aştept să adorm şi să visez. Sunt sigur că te voi visa pe tine." (13) "Noapte de noapte te visez însă, şi visurile parcă sunt aevea. Multă bucurie îmi aduc nopţile. Ca de altfel întotdeauna." (87) "Luci, eu trăiesc într-un fel de miraj continuu. Nici nu ştiu cum trec zilele. Nopţile parcă sunt treaz. Visurile parcă sunt aevea, lumea reală pare transfigurată într-un vis uriaş. Şi asta numai pentru că te iubesc, şi iubirea a devenit atât de adâncă încât uneori, când simt că sunt trist de tot, râd de veselie." (88)

Iubirea lui Leonid Dimov pentru Lucia a fost o neîntreruptă încercare de modelare a iubitei după propriul ideal. Poetul aminteşte în mai multe scrisori de "visul alb", un vis nupţial androginic, în care iubita se contopeşte cu el într-o singură fiinţă. "Acum nu mai sunt aşa. Am revenit la viaţă. Trăiesc din nou cele două vieţi. Sunt actor şi spectator. Numai că acum se adaogă şi o a treia viaţă: visul meu alb. N-am renunţat la singurătate. Mi-am dat însă seama că nu pot fi cu adevărat singur decât atunci când te îngemănez, când te înglobez în mine. Pentru că noi doi trebuie să facem una." (95) Ceea ce îşi propune noul Pygmalion este ca, în locul singurătăţii, personificare a dublului absent, să materializeze figura iubitei, pentru ca, prin această substituţie, să poată intra într-o conjuncţie fericită cu golul din sine însuşi. Iubirea se vrea, evident, un remediu pentru ruptura interioară.

Visul joacă un rol crucial în transfigurarea iubitei. Visătorul creează un *eidolon*, o imagine vaporoasă, un dublu de vis al iubitei sale. "Lucia, încă mi-i drag să-ţi rostesc numele. Dar numele nu mai e al tău. E numai numele unei fantome care nu trăieşte decât în vis. Şi visurile sunt atât de stranii, şi lumea lor e atât de multicoloră că parcă îmi pare bine că am ajuns să te iubesc uneori în vis." (39) Fiinţa reală este sublimată într-o făptură ideală, care evoluează pe geodezicele unui univers paralel. Lucia de vis ajunge să o suplinească şi să o înlocuiască pe Lucia reală, iar cea de-a doua ajunge să o ia la rândul ei drept model pe cea dintâi. "Ai vrea să ştii cum arată Luci cea visată. Este tot Luci însă nu aievea. Ai vrea să fii la fel cu Luci din vis. Crede-mă, pentru asta, singurul meu ajutor este să nu-ţi spun visul." (96) Leonid Dimov continuă din acest punct de vedere linia de evoluţie a literaturii noastre interbelice, care urmărise, prin personaje precum "rusoaica" lui Gib Mihăescu, decantarea realului în imaginar, sublimarea femeii reale în iubită fantasmatică.[3]

Erosul este folosit aşadar ca un stimulator al activităţii imaginare. Hrănindu-se la sursa sa de energie, visul capătă acea consistenţă care îi permite să înlocuiască realitatea. Dedicat reveriilor, Leonid Dimov converteşte principiul realităţii şi reuşeşte că creeze un univers fantasmatic compensatoriu, unde domneşte principiul plăcerii, al îndeplinirii magice a dorinţelor, unde visătorul este un demiurg. Tot ceea ce este strâmb în realitate îşi găseşte îndreptarea în lumea nocturnă, îndrăgostitul devenind dintr-un învins un învingător, dintr-un ratat un erou: "Şi pentru a treia oară am avut viziunea unei alte lumi care va fi, care este, o lume stranie, înspăimântătoare şi măreaţă, o lume în care eu sunt stăpân, o lume în care toate mi se supun, o lume după chipul şi asemănarea mea. Şi în mijlocul acestei lumi erai tu. Dar nu semănai cu tine. Pentru că erai roaba mea, pentru că puteam face cu tine tot ce voiam, pentru că erai numai un obiect al meu, şi totuşi eu mă închinam ţie şi cu toate că ştiam că puterea mea e nemărginită, eram sclavul unei sclave." (60) Lucia de vis devine zeiţa căreia, în cadrul ritualului unor nupţii paradisiace, demiurgul oniric îi pune la picioare creaţia sa.

Percepţia onirică a devenit la Leonid Dimov un fel de a doua (sau poate primă) natură. Ştim că poetul avea "mişcări foarte elegante şi lente"[4], parcă pentru a nu tulbura prin agitaţia sterilă a zilei substanţa pufoasă a visurilor. La antipodul unui Nichita Stănescu, Leonid Dimov era un însingurat şi un introvertit, căruia nu îi plăcea să ia parte la viaţa colectivă ori să

vorbească în public. El proteja în felul acesta viziunea din interior, perspectiva onirică asupra lumii, în aşa fel încât să o poată extinde şi asupra realităţii. După spusele sale, el ar fi reuşit să nu altereze prin luciditate intuiţia magică a copilului din el, să păstreze continuitatea dintre real şi vis: "De la 2 ani nu reuşesc să deosebesc ceea ce mi se întâmplă în vis de ceea ce mi se întâmplă treaz fiind şi-am rămas aşa până azi"[5]. În felul acesta, poetul a fost capabil să menţină integră capacitatea infantilă de a sublima realitatea, de a transfigura sordidul diurn în feerie. Marina susţine că, pentru Leonid Dimov, "exista o oarecare continuitate între cotidian şi vis, în sensul că proiecta asupra cotidianului o dimensiune de vis, cred că din fire. Cele mai banale clipe erau scoase din regimul ordinar."[6]

O explicaţie psihanalitică nuanţată a rolului jucat de creaţia literară în conflictele individuale a fost oferită de Jean Delay, care a arătat modul în care conflictul nevrotic constituie o sursă de insatisfacţie care îl face pe individ să încerce să-şi reorganizeze lumea şi sistemul de valori. Opera nu este atât un simptom al nevrozei, ci o soluţie estetică a acesteia, un răspuns capabil să-l modifice pe creator. Ea face posibilă stabilirea unui nou echilibru, a unei "armonii care nu exclude disonanţa", transformând slăbiciunea în forţă şi sfâşierea în prilej de evoluţie şi autodepăşire[7]. Prin scris, Leonid Dimov şi-a reconstruit o identitate şi şi-a reorganizat un nou sistem de repere existenţiale. Vocaţia, "geniul" pe care îl invocă şi îl asumă cu modestie, dar şi cu fermitate, a fost şi răspunsul fiinţial prin care poetul şi-a luat sub control trauma şi a transformat-o în sursă de energie. Depresia cronică, melancolia universală care îl stăpânea şi care, adeseori, în scrisori, îl împinge la gândul sinuciderii şi al morţii, a fost mereu şi eficient ţinută în frâu de către conştiinţa vocaţiei, de sentimentul că destinul său are un scop, de responsabilitatea faţă de har.

Este semnificativ în acest sens faptul că una din primele scrisori către Lucia atacă fără ocolişuri "secretul" pe care se formase personalitatea lui Leonid Dimov, secret adânc îngropat şi protejat de cenzuri şi inhibiţii aproape insurmontabile. Povestind despre ascendenţa sa evreiască pe linie paternă (Leonid era fiul lui Naum Mordcovici) şi despre peripeţiile schimbării numelui tatălui (în 1941, în urma unui proces de paternitate, Leonid este declarat "copil natural" al Nadiei Dimov şi primeşte numele de familie al mamei sale), tânărul subliniază că, "nici astăzi, nici un coleg nu ştie adevărata mea istorie. Şi asta din pricină că am păstrat secretul cu mare grije, reuşind până la urmă să-l uit şi eu." (1) Evident, poetul nu a uitat pur şi simplu întâmplarea, ci a refulat-o. Cu atât mai admirabil este curajul său de a se deschide complet în faţa iubitei, învingând bariere şi reţineri vizibile. Or, el face acest lucru prin scris. Ceea ce nu a putut spune nimănui, ceea nu a putut verbaliza, devine accesibil prin cuvântul scris, în spaţiul protejat şi izolat al foii de hârtie. Deschizând o fereastră asupra traumei nucleare a poetului, corespondenţa sa de dragoste aşază întreaga relaţie cu Lucia sub o lumină a directeţii nemediate, a esenţialităţii, a spontaneităţii şi sincerităţii fără limite. Barierele incomunicabilităţii verbale, ale autismului existenţial, au fost sparte prin instituirea acestui canal de comunicare profundă, apţă să îl răscumpere şi să îl mântuiască pe însingurat.

Scrisul devine modul de existenţă al eului profund al tânărului Leonid. Prin scris, continentul scufundat al sufletului nocturn al viitorului poet începe să emeargă masiv la suprafaţă. Scriitorul devine conştient de faptul că adevărata sa personalitate, pe care lumea alienantă de afară o silise la recluziune, poate în sfârşit să capete glas: "Care sunt uneltele prin care spiritul meu încearcă să se împlinească?: vorbele. Eşti fericită că activitatea ta nu se desfăşoară în acest ţinut plin de fantasme, de prăpăstii şi de ceţuri." (51) Scrisul reuşeşte să dea realitate, să în-fiinţeze universul fantasmelor onirice, al imaginarului matern (în accepţiunea lui Lacan). Găsim în scrisorile către Lucia primele tuşe ale universului artistic, atât de bogat în trăiri magice, pe care îl va dezvolta mai târziu Leonid Dimov în poezia sa onirică. Scrisorile au o triplă funcţie, de oglindă ce facilitează reflecţia şi înţelegerea a ceea ce li se întâmplă celor doi, de univers compensatoriu ce se substituie lumii reale, şi de mijloc de seducţie a iubitei prin expunerea bogăţiei sufleteşti a îndrăgostitului.

Întâi de toate, epistolarul este un fel de microscop în care sunt privite întâmplările erosului. Surprinsă într-o adevărată suită de imagini nu filmice, ci scrise, iubirea celor doi tineri poate fi urmărită trecând prin toate meandrele, prin toate clipele de beatitudine sau de depresie ale pasiunii furtunoase. Tulburate, chinuite, scrisorile lui Dimov din această perioadă joacă între mai multe ape şi tonalităţi: pe de o parte, ele sunt expresia unui romantism erotic genuin, cu inflexiuni onirice şi imagini fulgurante, ce se modelează după ritmuri aproape de vers, în care transpare prospeţimea, tinereţea trăirii, a implicării viscerale, fiinţiale; de cealaltă, ele fac simţită un fel de oboseală şi depresie, de viaţă trăită accelerat, de "bătrâneţe" a poveştii de dragoste, care pare a se desfăşura în cronologia distorsionată, dilatată, din *Tinereţe fără bătrâneţe*.

În al doilea rând, epistolarul construieşte o realitate paralelă compensatorie, ce se substituie lumii agresive şi nefericite de afară. Cu ajutorul scrisorilor, îndrăgostitul suplineşte, în spaţiul foii albe de hârtie, ceea ce îl dezamăgeşte sau îl trădează în spaţiul existenţei reale. Lucia din vis, care o dublează pe Lucia în carne şi oase, este continuată printr-o "Lucia din scris". Scriind, tânărul umple cu prezenţe fantasmate golurile şi absenţele persoanelor fizice, a iubitei în primul rând.

În sfârşit, în al treilea rând, epistolarul este şi un instrument de seducţie, singurul de altfel pe care îndrăgostitul îl consideră apt pentru o asemenea funcţie. Aceasta deoarece sentimentul său este că numai scrisul îi reflectă adevărata personalitate, fiinţa profundă. Adeseori, Leonid Dimov contrastează bogăţia de trăiri interioare pe care el le dăruieşte iubitei cu toate celelalte împliniri materiale pe care alţi bărbaţi i le-ar putea oferi femeii. Conştient de inadaptarea sa socială, de ratarea sa deliberată, de lipsa de atuuri materiale, poetul îşi oferă "geniul", înţelepciunea, profunzimea, sensibilitatea. De aceea, chiar dacă el nu se va fi gândit nici o clipă la o posibilă publicare ulterioară a acestor scrisori, ele sunt totuşi foarte îngrijit concepute, foarte culte, foarte "frumoase". Valoarea lor estetică incontestabilă se datorează atât responsabilităţii pe care tânărul Dimov o asumă faţă de propria vocaţie, pe care sub nici un chip nu şi-ar permite să o desconsidere dând cuvintelor o întrebuinţare "joasă", profană, cât şi scopului de seducţie erotică pe care el îl atribuie scrisului.

Corin Braga

(fragment dintr-un studiu)

Note:

[1] Materialul biografic folosit în acest studiu este preluat, aproape în întregime, dintr-un corpus de scrisori de dragoste ale lui Leonid Dimov către prima sa soţie, Lucia Salam. Am publicat o parte din aceste scrisori în numerele 11-12/ 2002, 1-2 şi 3/ 2003 ale revistei *Steaua*. Întreg corpusul urmează să apară într-un volum la Editura Polirom. În continuare, indic între paranteze numărul scrisorii din ordinea pe care am stabilit-o în acest volum.

[2] Marina Dimov, "Călătorie cu Leonid Dimov", Consemnează Dan Grădinaru, în *Caiete critice*, nr. 3-4, 1992, p. 47.

[3] Vezi studiul meu "Literatura interbelică. De la *Filia* la *Neikos*", în *10 Studii de arhetipologie*, Cluj-Napoca, Dacia, 1999.

[4] Marina Dimov, "Călătorie cu Leonid Dimov", p. 45.

[5] Citat de Dan Grădinaru într-o Anexă la studiul "Note despre poezia lui Leonid Dimov", în *Caiete critice*, nr. 3-4, 1992, p. 42.

[6] Marina Dimov, "Călătorie cu Leonid Dimov", p. 48.

[7] J. Delay, *Névrose et creation*, în *Aspects de la psychiatrie moderne*, Paris, Presses Universitaires de France, 1956, pp. 79-115.

am primit la redacţie

Cărţi

● Barbu Cioculescu, *Lecturi de vară, lecturi de iarnă*, Bucureşti, Ed. Vremea, 2003 (critică şi istorie literară). 240 pag., 100.000 lei.

● *"Dosarul" Mircea Eliade, VIII (1967-1970). Reabilitare provizorie*, cuvânt înainte şi culegere de texte de Mircea Handoca, Bucureşti, Ed. Curtea Veche, 2003. 264 pag.

● Mircea Ivănescu, *versuri poeme poesii -altele aceleaşi vechi nouă*, antologie şi prefaţă de Matei Călinescu, Iaşi, Ed. Polirom, 2003. 440 pag.

● Dan C. Mihăilescu, *Bucureşti. Carte de bucăţi*, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Pro, 2003. 152 pag.

● Gabriel Chifu, *Bastonul de orb*, poeme, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2003. 80 pag.

● Patrel Berceanu, *Planetă de poet*, Craiova, Ed. MJM, 2003 (versuri; cuprinde şi un dosar de referinţe critice). 144 pag.

● Maria Urbanovici, *Ce-ar fi să-i dezbrăcăm sufletul?* (Fabula rasa II), Bucureşti, Fundaţia Luceafărul, 2003 (versuri). 126 pag.

● Gheorghe Izbăşescu, *Salonul de vară*, roman, vol. I - *Dubla înfăţişare*, prefaţă de Cornel Moraru, Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2003. 170 pag.

● Carmen-Ligia Rădulescu, *Bujor Nedelcovici: utopia realităţii şi realitatea ficţiunii*, eseu, Bucureşti, Fundaţia Luceafărul, 2003 (cupr. şi un dosar critic, ca şi o schiţă bio-bibliografică). 138 pag.

● Cristian Cribăşan, *Delicte minore sau kitschul cel de toate zilele*, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Pro, 2003. 212 pag.

● John Keats, *Poezii*, traducere de Miron Kiropol, Bucureşti, Ed. Albatros, 2001. 128 pag.

● Flavia Cosma, *Amar de primăvară*, Bucureşti, Ed. România liberă, 2003 (versuri). 88 pag.

● Gherasim Rusu Togan, *Nefericiri întâmplătoare*, roman, Ed. Libertas, 2003. 152 pag.

● Irisz Menyei Chiorean, *Cioburi dintr-o dragoste albastră*, Târgu-Mureş, Casa de editură "Mureş", 2003 (versuri). 62 pag.

● Silviu Viorel Păcală, *Târgul de felinare*. 103 poeme, prefaţă de Aurelian Titu Dumitrescu, Slatina, Ed. Alutus, 2003. 144 pag.

● Ion Cârdu, *Pantumuri, sonete şi alte versuri (I)*, Timişoara, Ed. Augusta, 2003. 94 pag.

● Dumitru Pricop, *În căutarea muntelui albastru*, Focşani, Ed. Terra, 2003 (versuri; prefaţă de Viorel Dinescu). 80 pag.

Reviste

● *Antiteze*. Nr. 14-15, 2003. Piatra Neamţ. Redactor-şef: Cristian Livescu. Despre avangardă scriu în acest număr Adrian Alui Gheorghe, Vasile Spiridon, Emil Nicolae, Cristian Livescu. Interviul numărului cu Ioan Flora. Comentarii polemice, eseuri şi articole semnează Luca Piţu, Liviu Ioan Stoiciu, Petru Ursachi, Mircea A. Diaconu.

Ioana Postelnicu

Evocări spontane

ÎN ANUL 1933 am poposit mai mult timp, împreună cu soţul meu, în Germania. Am receptat de la început, la Berlin, atmosfera unei capitale care se deosebea de toate celelalte văzute până atunci în călătoriile noastre. Dar ca arhitectură îmi amintea de Sibiu, burgul transilvan în care, de când eu nu aveam nici şase luni, părinţii mei s-au stabilit pentru totdeauna. Îmi erau familiare clădirile trainice, bulevardele largi, monumentele, aerul trecătorilor, magazinele, tramvaiele, toate părând o reproducere a oraşului copilăriei mele. Limba vorbită de trecători avea sunete cunoscute, era o limbă pe care am auzit-o în copilărie, pe străzile sibiene. Sonorităţile ei s-au imprimat în percepţia mea de când am fost dusă de tata la grădiniţa germană de pe strada Măcelarilor. Ce vedeam îmi aducea aminte de acel timp.

Dar erau şi aspecte care mă nedumereau în spectacolul străzilor berlineze, precum mulţimea uniformelor militare, a oamenilor care băteau pasul în cadenţă, la început părându-mi-se că fac parte dintr-o reprezentaţie teatrală desfăşurată într-un spaţiu cazon. Nu înţelegeam ce se întâmplă. La câteva zile după sosire am fost şi mai nedumerită de apariţia unui grup de bărbaţi în uniformă care au intrat în localul în care luam masa, la hotel, şi i-au legitimat pe toţi clienţii. Se petrecea ceva neobişnuit, în contrast cu impresia de trăinicie pe care o emana Berlinul, cu marile case în care păreau să locuiască în tihnă şi siguranţă berlinezii. Apariţia neaşteptată a acelor organe de pază, cu totul inexplicabilă pentru noi, care străbătusem până atunci şi alte capitale europene, ne punea semne de întrebare, fără a ne tulbura totuşi prea mult. Am continuat să colindăm oraşul vizitând uriaşe magazine în care erau etalate tot felul de produse, expuse cu fantezie, smulgându-ne exclamaţii de admiraţie. Am urcat treptele înşurubate în armătura marelui turn, care amintea un moment crucial din istoria oraşului Berlin. Am poposit pe treptele Pergamonului, care reprezenta un aspect din istoria Eladei, fixată în zidirea veche a monumentului, înainte cu peste două milenii. Am coborât de-a lungul râului Spree spre o magnifică aşezare aflată într-o pădure la câţiva kilometri de Capitală, un loc excepţional de agrement, amenajat pentru recreerea populaţiei iubitoare de natură. Am avut prilejul să petrecem câteva ore în mai multe locuinţe berlineze somptuoase. Gazdele noastre mai mult făceau haz de controalele de pe străzi. Germanii încă se amuzau, fără a avea simţământul primejdiei care se apropia de ei. Bineînţeles că nici noi nu intuiam nimic din ce va urma şi nici urmările grave pe care le putea avea luarea în derâdere a măsurilor de restricţie impuse locuitorilor.

De-abia astăzi, când consemnez aceste întâmplări, îmi dau seama că am trăit la faţa locului un moment crucial, acela în care Hitler luase în mâini soarta Germaniei. Nu ne dădeam seama că trăiam un moment istoric. Am fost uimită, la câtva timp, de alte reglementări şi dispoziţii, cum era aceea de a controla gospodăriile cetăţenilor impunându-li-se să gătească doar un singur fel de mâncare pentru prânz aşa numitul *Eintopf*. Am înţeles că aceste restricţii şi controale se răsfrângeau asupra întregii ţări, supusă la tot mai multe constrângeri.

Ne-am întors în ţară fără a înţelege totuşi prea mult din ceea ce se pregătea în lume. Călătoriile noastre au continuat în anii următori. L-am însoţit pe soţul meu în ţări ale Europei în care aş fi putut să văd semnele îndreptării spre dezastrul din anii următori, pregătit omenirii de Hitler. Dar nu le vedeam, nu percepeam acele semne căci eram pe atunci foarte străină de fenomenele politice şi de procesele sociale. Nu izbuteam să fac legături între evoluţiile din diferite ţări ale lumii.

Întoarsă acasă îmi duceam viaţa umplând pagini întregi dintr-un caiet în care schiţam posibile drame şi întâmplări ale unor personaje imaginate de mine, purtate în adâncul fiinţei mele. Îmi duceam viaţa în perimetrul unei căsnicii normale, netulburată de conflicte casnice sau de evenimente ivite intempestiv. Totul se desfăşura cu regularitatea unui orologiu, într-o cadenţă de netulburat, totul era perfect în regularitatea unei vieţi care curgea asemenea apei liniştite, domoale. Era prea bine, fără asperităţi şi fără stridenţe în felul cum decurgea viaţa noastră. Soţul meu avea frământările lui legate de profesie şi de viitorul nostru în acea epocă, dar eu nu participam la ele. Mă adaptasem acelei monotonii confortabile din care nu căutam să evadez.

Eram străină de preocupările soţului meu, cum spuneam, de parcă am fi trăit la distanţe kilometrice unul de celălalt. Nu comunicam decât în limita necesităţilor diurne sau nocturne, a obligaţiilor familiale obişnuite, pe care mi le îndeplineam rămasă într-o ingenuitate împărtăşită caietului meu. Paginile caietului le umpleam cu tot ce visam în lungile ceasuri petrecute alături de soţul meu cufundat într-un somn reparator. Viaţa galopa în anii aceia atât de bogaţi în evenimente, dar trecând pe lângă mine, ocolindu-mă, lipsită de explozia vreunei întâmplări care să-i zdruncine banalitatea în care mă complăceam.

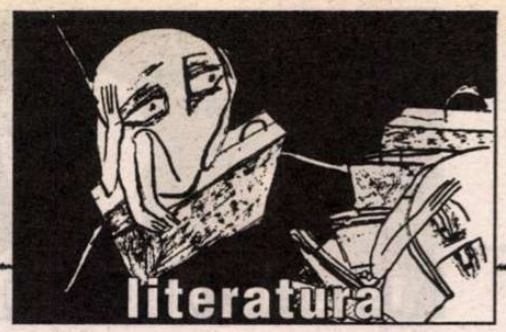
Citirea unei cărţi mă izola de orice altă preocupare. Ea îmi producea satisfacţie şi îmi umplea multele ceasuri de care dispuneam pentru a medita şi visa. Cu soţul meu vorbeam, desigur, când se întorcea de la slujbă, dar ceea ce ne spuneam nu cred că se ridica la înălţimea unei conversaţii. Încercam să-l implic în preocupările mele livreşti, dar schimburile noastre de idei erau sărace în conţinut şi deseori întâmpinau o greutate de a stabili între noi o punte, un drum comun, care să ne satisfacă. Renunţam dezamăgită de eforturile mele sterpe. Mă izolam în dramele cărţilor pe care le citeam, în farmecul urmăririi eroilor ale căror întâmplări mă acaparau şi mă stimulau totodată. Notam impresii, idei în caietul meu cu multe pagini, în care povesteam lucruri visate, imaginam întâmplări, subiecte lipsite de substanţă reală.

Mă îmbogăţeam în fiecare zi cu perceperea unor trăiri imaginate, n-aveam cerc de prieteni şi în Capitală mă simţeam străină. Singura fiinţă care m-ar fi putut stimula era soţul meu, dar comuniarea cu el, am mai spus-o, nu se petrecea decât în rutina zilnică. Ceea ce el îmi oferea răspundea prea puţin aspiraţiilor mele spirituale. O carenţă pe care el nu o simţea. Era mândru de tânăra femeie de la braţul său şi a cărei înfăţişare elegantă îi sporea orgoliul de a-i fi aparţinut. Părăseam luxoasele localuri unde poposeam adeseori, ca la finalul unui act dintr-o piesă de teatru. Afară ne regăseam tot noi, neschimbaţi, fiecare cu trăirile lui şi cu segmentul propriu de împliniri dincolo de care nimic comun nu ne lega. Cel puţin eu aşa simţeam după primii ani ai căsniciei noastre. Iar în jurul nostru evenimentele se precipitau, oricât aş fi vrut eu să le ignor.

Mi-aduc aminte de o zi în care, oprindu-mă pe trotuarul de la cofetăria „Scala", am privit defilarea unor tineri care mărşăluia cadenţat, cuprinzând tot spaţiul larg al bulevardului. Brusc mi-a apărut înaintea ochilor imaginea acelor grupuri în uniforme pe care cândva le văzusem în Germania şi a militarilor care năvăliseră în restaurantul berlinez unde prânzeam. Acelor imagini vechi le răspundea ca un ecou păşirea cadenţată a tinerilor pe bulevardul bucureştean. Înghesuită între privitorii opriţi la marginea trotuarului m-am uitat cu ochi miraţi la tinerii plini de energie, care treceau în pas de defilare, umplând văzduhul cu o melodie răsunătoare auzită atunci pentru prima oară. M-am speriat ca de o molimă apărută din senin. Am înţeles că mă aflam de mult în captivitatea acelei molime, de care nu luasem act până atunci. M-am retras din mulţime cu un simţământ ciudat de teamă şi de neînţelegere. Mi-am amintit şi de acel singur fel de mâncare aprobat în gospodăriile cetăţenilor berlinezi, constrânşi la un regim de austeritate.

De-abia astăzi, când consemnez aceste amintiri, îmi dau seama că am trăit tragice întâmplări din istoria Germaniei dusă la catastrofă, cu repercusiuni asupra întregii Europe. Era pentru noi un avertisment pe care atunci nu l-am perceput.

(fragment)



cronica ediţiilor

de Cornelia Ştefănescu

Ineditele Agârbiceanu

CRONICA de faţă este determinată de apariţia romanului *Frământări,* al 18-lea volum din ansamblul ineditelor Agârbiceanu, care debutează cu volumul 13. Noua angajare editorială răspunde, peste ani, dorinţei scriitorului de a-şi fi văzut publicată opera, în întregime. În 1962, când a înţeles că dorinţa îi rămâne numai la stadiul dezideratului, Ion Agârbiceanu solicită Editurii pentru Literatură restituirea manuscriselor, gest mărturisit poetului Ion Brad, în scrisoarea datată Cluj, 28. III. 1962. Limbajul solicitării respiră printre rânduri, intransigenţă şi scepticism. La vedere însă, rămâne doar îngăduinţa, pusă pe seama vârstei şi a consecinţelor acesteia: „...vrând să-mi pun rânduială în lăsământul meu literar şi să-l predau fiicei mele, căci aşa înaintat în vârstă cum sunt, ce mai ştiu când voi trece dealul."

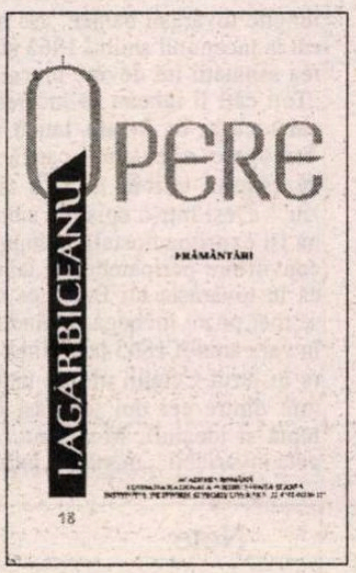
Din punctul de vedere al editorilor, Mariana Iova şi Victor Iova, ediţia ineditelor egalează cu materializarea devotamentului literar de a se dedica editării manuscriselor inedite, continuând astfel o lucrare de mult începută.

Ediţia ineditelor continuă, după cum am mai arătat, de la volumul 13, vasta lucrare a cuprinderii în ansamblul de *Opere,* a scrisului „foarte fecundului preot ardelean", cum îl caracterizează G. Călinescu pe Ion Agârbiceanu în *Instoria literaturii române, de la origini până în prezent.* Editarea debutează în 1962, ca gest de reverenţă faţă de autor, cu prilejul împlinirii vârstei de 80 de ani. Moment, cu atât mai bine ales, cu cât Ion Agârbiceanu, mereu confruntat cu piedici de tot felul, se arătase din ce în ce mai neliniştit, pentru viitorul operei sale. Acţiunea este pusă în mişcare după reluatele intervenţii ale lui Mihai Şora, redactor-şef, benefic aflat în conducerea Editurii pentru Literatură din acea vreme, tenace susţinut de experimentatul editor, G. Pienescu, redactor de carte. El îşi consemnează complexul travaliu pe partea interioară a paginii de gardă: „Textul din acest volum a fost pregătit pentru tipar de G. Pienescu sub supravegherea autorului, în 1962." Formularea a suferit o modificare după moartea scriitorului: „Textul din acest volum s-a tipărit sub supravegherea lui G. Pienescu, conform indicaţiilor autorului şi normelor ortografice stabilite pentru seria *Opere.*"

Volumul 13, *Vremuri şi oameni,* apare în 1988, însoţit de o prefaţă semnată de Dumitru Micu, sub îngrijirea lui Victor Iova. Enumerarea publicării lor înregistrează următoarele date. Volumul 14, *Vremuri şi oameni, Lumea Nouă* (1989). Acesta este singurul lipsit de „nota asupra ediţiei", fiind parte din trilogia *Vremuri şi oameni.* Dacă volumul 13 este însoţit de „nota editorului", Victor Iova, celelalte, în continuare, 15, *Prăbuşirea* (1997) şi 16, *Pustnicul Pafnuţie şi ucenicul său Ilarion* (Povestire) şi romanul *Sfântul* (1998), poartă pe coperta interioară numele editorilor Mariana Iova şi Victor Iova. Odată cu *Opere,* 17, *Vâltoarea; Prăpastia* (2000), numele lui Victor Iova este încadrat în chenar negru, iar în *Opere* 18, *Frământări* (2002) ordinea enumerării se modifică. Prioritatea este acordată lui Victor Iova, cel a cărui cunoaştere îndeaproape a operei şi a epocii, a bibliografiei, a bucuriei de a fi lucrat pe un manuscris, în a fi făcut din asemenea muncă o artă şi nu o simplă incursiune materială într-un domeniu atât de sensibil personal, este recunoscută fără exces de modestie de Mariana Iova. La rândul ei, studiul rezultat din analiza limbajului şi nuanţarea semnificaţiei lui în text, prin analizele fenomenului fonetic, morfologic, sintactic, lexical, conduce la recunoaşterea valorii cercetătoarei, specializate în domeniul lingvisticii.

Nu voi insista aici cu descrierea operei volum de volum, cu ce le este particular şi cu ce se leagă între ele. Ar fi o încercare grea, acum când am în vedere constituirea întregii ediţii de inedite. Oricare din volume îşi descoperă puncte grave, judecăţi polemice, accente de orgoliu personal şi preferinţe, experienţe mai mult sau mai puţin decisive, trecute prin judecăţi de conştiinţă, ezitări, avânturi, confruntări de idei şi atitudini, în fond, trăsături general umane. Important este accentul cu totul special al scrisului lui Ion Agârbiceanu, nevoia de eternitate a rădăcinilor româneşti pe meleagurile transilvănene. Un singur exemplu. Străfulgerarea de o clipă, în stare să ridice o scenă frecvent întâlnită la semnificaţia de simbol. Este momentul punerii mâinilor pe umerii vecinilor, în scena din cimitirul satului, la parastasul părinţilor personajului principal din romanul *Vâltoarea:* „Când văzu mulţimea aceea de sute de braţe puse pe umerii celor de dinante şi lanţul ce se durase", Vasile Popovici a înţeles „legătura firească dintre el şi toţi acei oameni". Este momentul conştientizării că singurătatea este slăbiciune ce trebuie şi poate fi înfrântă. Şi această idee se alege din mulţimea de fapte şi gânduri ale romanului, a cărui acţiune este împinsă până la începerea războiului din 1940 şi punctul culminant al răpirii Ardealului.

Altfel, Ion Agârbiceanu, aici, ca în întreaga sa operă, nu se abate de la actualitatea evenimentelor dar, după un exa-



Ion Agârbiceanu, *Opere,* 13-18. *Romane: Vremuri şi oameni,* Minerva, 1988; *Vremuri şi oameni. Lume nouă,* Minerva, 1989; *Prăbuşirea,* Minerva, 1997; *Pustnicul Pafnuţie şi ucenicul său Ilarion. Povestire; Sfântul,* Minerva, 1998; *Vâltoarea; Prăpastia,* Minerva, 2000; *Frământări,* Academia Română. Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă. Institutul de Istorie şi Teorie literară „G. Călinescu", Bucureşti, 2002.

men, niciodată superficial, el se întoarce la preocupările privind viaţa socială şi politică, pe care o încadrează în liniile mari ale evoluţiei vieţii din Transilvania şi din Vechiul Regat, înainte şi după Unire. Scriitorul strânge în judecăţi finale concluziile unui examen critic susţinut. Febra interioară este alimentată de ideile statului naţional român, ale moralei, ale credinţei, ale tradiţiei. Tonul de obiectivitate este realizat, nu prin declaraţii, ci prin punerea faptelor în acţiunea multor scene şi scenarii, materialul epic şi psihologic îmbinându-se pentru configurarea dramatismului specific romanului politic şi social al lui Agârbiceanu, rol decisiv având intelectualitatea satului, curajul acesteia de a gândi şi de a se exprima. Personajele nu contemplă, ci acţionează, schimbă şi adâncesc situaţii, dar sentimentul trăirii imediate nu ţine de imaginaţie şi nici de fantezie.

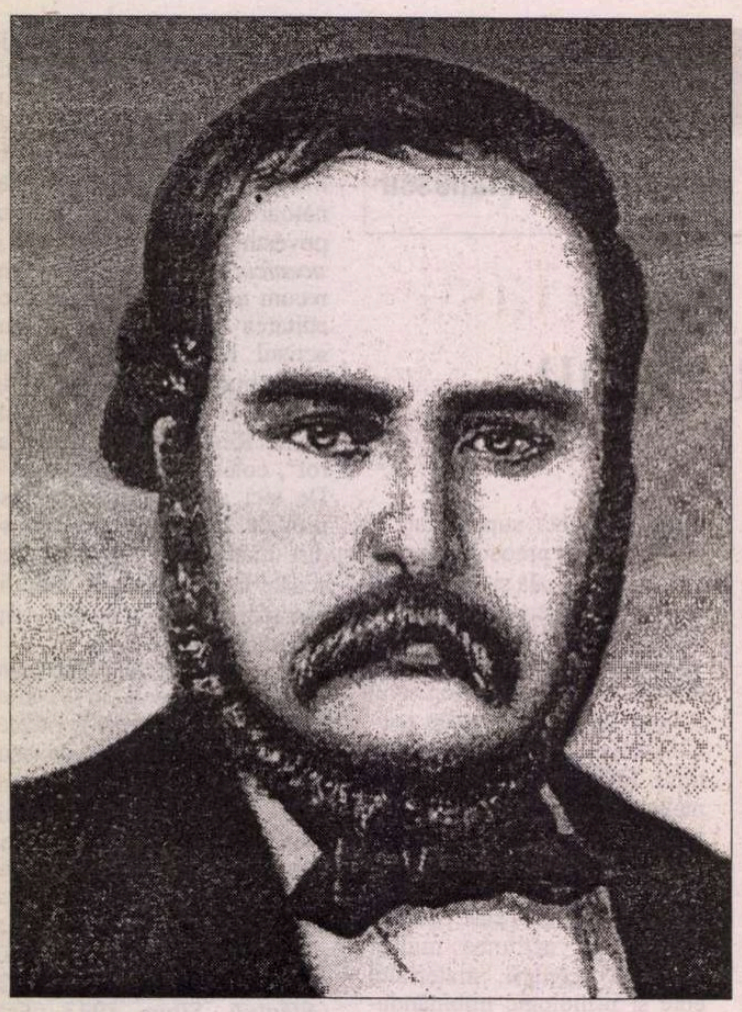
AM CREZUT că pot ocoli descrierea operei. Nu am fost în stare, deşi în cazul de faţă interesantă este măsura în care ediţia serveşte la cunoaşterea ei şi aduce elemente pentru înţelegere, atât a operei, cât şi a autorului ei. Mă voi referi la „notele asupra ediţiei" pentru că ele îndeplinesc aici oficiul de clarificare şi cumpănire. Ele se remarcă prin bogăţia şi calitatea informaţiei, prin obiectivitatea şi subtilitatea interpretării. Ele cuprind adnotări substanţiale, ordonate, explicative. Rolul lor este de veghe şi de verificare. Să nu uităm că în alte cazuri, ineditele sunt reproduse în „Anexe", ori aici alta este situaţia. Fiind vorba numai de inedite, ceea ce se impune este severitatea aplicată stabilirii textului, în forma sa definitivă. Aportul lingvistic se vădeşte fără greş. În acelaşi timp o mare importanţă are confruntarea diverselor redactări, când acestea există, cu atât mai interesante, cu cât ele se constituie în excepţii. La baza editării romanului *Vâltoarea* stă textul publicat de Editura „Dacia Traiana" din Sibiu, autorizată de Cenzura Centrală de Stat, în februarie 1944 să-l tipărească. Şi aceasta, după publicarea în „Convorbiri literare", din iulie 1941 până în martie 1943. Oarecum asemănătoare este situaţia textului povestirii *Pustnicul Pafnuţie şi ucenicul său Ilarion.* Spun, oarecum asemănătoare, deoarece editarea se face după manuscrisul lui Ion Agârbiceanu, confruntat cu textul tipărit în 1938 la Editura Fundaţiei Culturale Regale „Principele Carol", colecţia „Cartea satului". De aici sunt totuşi reproduse primele trei file, care lipsesc din manuscris. Confruntarea scoate la iveală micile modificări stilistice ale autorului pentru ediţia din 1938.

Fiecare „notă" priveşte strict textul avut în vedere. Există însă o schemă generală, şi ea este respectată: istoricul scrierii şi istoricul publicării. Istoricul scrierii priveşte anii prolifici ai celui de-al doilea refugiu la Sibiu, sfârşitul fiecărui volum aducând precizarea datării: Sibiu, 1942 (*Vremuri şi oameni*), Sibiu, 10.XII.1943 (*Prăbuşirea*), Sibiu, 1942, (*Sfântul*), Sibiu, 1943 (*Frământări*) şi o decalare de ani în curgerea acestei înregistrări, 1940, decembrie (*Prăpastia*).

Istoricul publicării aduce în atenţie, prin acţiunea lui Victor Iova, a antecedentelor şi a consecinţelor, a încadrării într-o familie de probleme ale textului, a stabilirii locului romanului într-o serie de evenimente şi idei.

În istoricul publicării preponderent se detaşează rolul cenzurii. Atunci când vine ca aplicare din partea celor care nu admiteau criticarea dominaţiei germane, ca în cazul romanului *Vremuri şi oameni,* sau din partea comuniştilor. „Notele asupra ediţiei" abundă de exemple, modificări operate în text de lectorii prin mâna cărora a trecut manuscrisul şi efortul scriitorului de a convinge editurile de stat, între anii 1950-1960, să-i publice opera. Editorii de azi urmăresc şi semnalează cu acribie secţionările, eliminările, înlocuirile, ilustrează natura eliminărilor şi a modificărilor, cât şi intervenţia lui Victor Iova de a copia din „Gazeta literară" pentru a le introduce în romanul pregătit pentru editare (*Prăbuşirea*), lipsind aproape şapte pagini de manuscris, rătăcite în redacţia „Vieţii româneşti".

Fiecare „Notă asupra ediţiei" ajunge în final treaptă în definirea personalităţii lui Ion Agârbiceanu, întreaga lucrare semnată de Mariana Iova şi Victor Iova fiind o atentă şi avizată punere în valoare a acestei opere. ■



Ultimii ani ai lui Andrei Mureşanu

REVENIREA la Braşov nu aduce însănătoşirea sperată de familie, de Bariţ şi de amicii săi. Manifestările de monomanie, mizantropie şi autism social devin tot mai evidente. În vara anului 1861 fiind la Vîlcele, lângă Braşov, unde se aflau şi câţiva dintre vechii săi prieteni, scriitori din Ţara Românească, abia îl făceau să vorbească câte ceva[1]. Pentru a-l convinge că poate să scrie şi să creeze, Bariţ care dispunea de o subvenţie din partea Comitetului Scarlat Rosetti, îi propune să traducă operele lui Tacitus. Poetul se apucă de lucru şi tălmăcirea înaintează încurajator, dar pentru traducerea din Suetonius şi Iordanes cere o prelungire a termenului de predare[2]. Manifestările de recunoştinţă şi omagiere nu reuşesc să-l scoată din starea de apatie. Vechii săi prieteni, cu care a împărtăşit idealurile şi cauza Revoluţiei de la 1848, Bariţ în primul rând, se gândesc, ca Maiorescu mai târziu în cazul lui Eminescu, să-i facă bucuria înmănuncherii poeziilor într-un volum. Cartea apare la începutul anului 1862, în tipografia din Braşov a lui Iohann Gott cu titlul *Din poesiele lui Andrei Mureşanu.* Deşi presa transilvăneană se străduieşte să facă o insistentă reclamă favorabilă volumului[3], ca şi în cazul traducerii *Icoana creşterii rele,* vânzarea se face greu ceea ce adânceşte amărăciunea sufletească a poetului. La sugestia lui Bariţ, volumul de poezii al lui Andrei Mureşanu este prezentat spre lectură unui comitet format din Timotei Cipariu, Pavel Vasici şi Sava Popovici: „În urmă, îmi iau voie a înştiinţa pe onorabilul comitet cum că din tipografia lui Ioan Gott ieşiră la lumină poeziile lui Andrei Mureşanu care, privite din punct de vedere al artei, merită luare-aminte a criticei. De aceea, rog pe onorabilul comitet să binevoiască a supune acel op poetic la recenziunea sa, întru înţelesul statutelor, şi dacă va afla că merită, a-l recomanda viitoarei adunări spre a fi premiat, pentru ca prin aceasta să se şi mai încurajeze acel bărbat, carele astăzi se pare a fi prea căzut cu inima şi cu spiritul"[4]. În şedinţa din 1 iulie comitetul de cenzură a prezentat raportul „cel mai îndestulitor" şi a votat lui Andrei Mureşanu un premiu pe care-l va hotărî prima Adunare generală a Astrei[5], iar în şedinţa a treia a Adunării generale a Asociaţiunii, ţinută la Braşov în 30 iulie 1862, se fixează poetului un premiu de 50 de galbeni. Acesta a fost cel dintâi premiu naţional acordat unui poet român! Cu prilejul acordării premiului, ia cuvântul preşedintele Asociaţiunii, Andrei Şaguna, care într-un vibrant toast spune: „În adevăr mie mi se pare puţin această sumă pentru celebrul nostru poet, însă premierea s-a făcut în privire cu starea pecuniară a Asociaţiunii. Dară la acest neînsemnat premiu se adaugă altul foarte mare, premiul moral şi convingerea adunării poftind d-lui Andrei Mureşanu a avea tărie trupească ca vârful Surului şi Măgura Codlei"[6]. Urarea lui Andrei Şaguna nu s-a împlinit. Cu ocazia festivităţilor de premiere, Bariţ îşi aminteşte că Andrei Mureşanu s-a lăsat antrenat în prelungite tovărăşii bahice, aşa încât la începutul anului 1863 starea sănătăţii lui devine precară: „Toţi câţi îl iubeau se încercau chiar ca şi la Avram Iancu să descopere adevărata cauză a dezastrului teribil, însă fu târziu"[7]. Deşi într-o epistolă sibiană îşi exprima nostalgia după o convorbire peripatetică şi tainică în tovărăşia lui Bariţ, ea nu se mai poate închega. Luându-l în vara anului 1863 la o plimbare în jurul Cetăţii, ultima întâlnire dintre cei doi tovarăşi de luptă şi idealuri, Mureşanu repetă invariabil: „mănâncă puţin, nu lua nici o băutură spirtoasă, bea numai apă". Era sfatul medicului pe care îl repeta necontenit[8]. Ca şi Avram Iancu, care cam în aceeaşi vreme, întunecat sufleteşte, colinda codrii Apusenilor, Andrei Mureşanu, într-o progresivă disoluţie mintală, vagabondează prin pădurile din împrejurimile Braşovului. Lipseşte zile întregi de acasă uneori, şi, o dată, este găsit pe Tîmpa într-o stare jalnică, cu capul gol, în cămaşă, cu pantalonii rupţi de la genunchi în jos, ca să se încalţe cu ei, iar cu pălăria bea apă dintr-un izvor[9]. Cauza îmbolnăvirii sale o explica Bariţ ca şi în cazul lui Avram Iancu, cu care un destin crud l-a aşezat într-o paralelă biografică, prin „morbul nostru naţional, carele este ilusiuni pierdute, ilusiuni nobile, sublime, sacre, care ca la Avram Iancu nu s-au realizat precum doream noi"[10]. În această vreme colindând pădurile Tîmpei, murmurând frânturi din poeziile sale, poetul ne apare apropiat de imaginea făurită de Eminescu cu câteva din postumele sale. Manifestările din ultima fază a bolii au cutremurătoare asemănări cu ale poetului ce l-a slăvit în *Epigonii* şi a fost obsedat de imaginea bardului transilvan: îşi aruncă manuscrisele în foc, socoteşte ceasuri în şir, combinând cifre pe hârtie şi se consideră foarte bogat. Poetul, care a avut un pretimpuriu sentiment al morţii, exprimat frecvent în corespondenţa sa, se stinge din viaţă la 11/23 octombrie 1863[11]. Poetul care a pătimit din cauza dihoniilor confesionale în timpul vieţii nu este scutit nici după moarte. Motoul poeziei *Răsunet* (1841) („De va muri, unde-l vor îngropa? La noi nu, că e de altă lege" [12] cuprinde o stranie previziune cu privire la propriul destin, căci un incident penibil se produce cu ocazia înmormântării: enoriaşii Bisericii „Sf. Treime" de pe Tocile, din Şcheii Braşovului se opun înhumării poetului în acest cimitir pentru că poetul era greco-catolic. A trebuit să i se ceară aprobarea mitropolitul Şaguna, care, vechi admirator al poetului, îi bruschează cu indignare: „Proştilor, ce mai întrebaţi, îngropaţi-l şi tacă-vă gura"[13]. Un panegiric însufleţit rosteşte istoricul Ioan V. Rusu: „Astăzi dar serbăm onoarea din urmă a unui poet celebru al naţiunii noastre cel mai întâi poet laureat al naţiunii române din imperiul austriac. Acesta e Andrei Mureşan. Cred că voi întâmpina consimţul opiniunii publice între români, dacă voi zice cu astă ocaziune tristă, când celebrăm înmormântarea unui distins şi, prea scump bărbat al naţiunii celei sărace de bărbaţi distinşi, cum că această pierdere nu e numai o pierdere, o calamitate familială, ci e şi o pierdere naţională"[14]. La mormântul poetului, Iacob Mureşianu, prietenul şi colaboratorul său, declamă o odă funebră în care se menţionează pentru prima dată caracterul profetic al celei mai bune părţi din lirica sa: „Profet măreţ sub soare de viţa Romei veche/ Erede[15] al virtuţii poporului faimos,/ În farmec de viaţă cu ani n-avu pereche/ Resonul[16] lirei tale, poete glorios!/ O naţie în doliu îţi cântă reînvierea/ Când corpul tău se pleacă ţărânei în mormânt/ Tirana moarte aicea îşi arată puterea/ Geniu-ţi însă o-nvie de-ţi nalţă monument"[17]. Moartea poetului este deplânsă în elegii funebre, de Zaharia Antinescu[18], Iustin Popfiu[19], se oficiază servicii funebre şi parastase la Bistriţa, Năsăud, Blaj, Sibiu, iar Bariţ, aflat la Viena, trimite o telegramă de condoleanţe familiei îndoliate. Profesorii blăjeni vor lua, la puţină vreme după moartea poetului, iniţiativa deschiderii unei liste de subscripţie publică pentru ridicarea unui monument închinat lui Andrei Mureşanu. În 1882, când osemintele poetului sunt reînhumate în cimitirul din Groaveri, braşovenii au ridicat poetului o impunătoare piatră funebră.

Ion Buzaşi

Note:

[1] „Observatoriul", 1879, nr. 47, p. 82.
[2] Scrisoare către G. Bariţ din 29 sept. 1861, B. A. R., ms. rom. 999.
[3] v. „Amicul Şcolii", 1862, p. 48; „F. p. m. i. l.", nr. 2, p. 46.
[4] *G. Bariţ şi contemporanii săi,* vol. VIII, Editura Minerva, 1985, p. 164.
[5] *A II-a Adunare generală a Asociaţiunii transilvane,* Sibiu, 1862, p. 50
[6] *Ibidem,* p. 20.
[7] „Observatoriul", 1879, nr. 52.
[8] *Ibidem.*
[9] I. Raţiu, *op. cit.,* p. 149.
[10] „Transilvania" X, 1877, nr. 21 (1 noiembrie), p. 240. V. şi scrisoarea lui Al. Papiu Ilarian către Simion Bărnuţiu şi A. T. Laurian, din 13 oct. 1855, intitulată *De Iancul:* „În urmă, bine vă însemnaţi că starea Iancului de acum numai atunci se poate explica când o să luăm cu de-amănuntul încă de la a. 1849, toate relaţiunile lui cu ceilalţi domni români din munte, intrigele ce i le făceau de la un timp... Asemenea e de lipsă a şti speranţele moţilor din 1848, asecurările Iancului, istoriile acestuia cu ocaziunea călătoriei împăratului..." (v. Iosif Pervain, Ioan Chindriş, *Corespondenţa lui Alexandru Papiu Ilarian,* I, Editura Dacia, Cluj, 1972, p. 91-92).
[11] Data exactă a decesului său a fost stabilită de Teodor Tanco, în art. *Andrei Mureşanu contra biografilor,* în „Steaua", nr. 11/1983, p. 42-43.
[12] *Din poesiele...* p. 24.
[13] „Observatoriul", 1879, nr. 52.
[14] „Gazeta Transilvaniei", 1863, nr. 100.
[15] Urmaş, moştenitor.
[16] Răsunetul, ecoul.
[17] „Foaie pentru minte, inimă şi literatură", 1863, nr. 17.
[18] *O lacrimă pe mormântul poetului Andrei Mureşanu,* în „F.p.m.i.l.", XXVI, 1863, nr. 2. p. 199-200.
[19] *La moartea poetului Andrei Mureşanu,* în vol. „Poesia şi proza", Oradea-Mare, 1870, p. 78-83.

prepeleac

de Constantin Ţoiu

La doi magoţi (2)

AU ŞTIU DE CE mă interesează pe mine godinul lui Sartre, aparatul lui celebru de încălzire de metafizician friguros, iarna... Mă uit şi nu pot să-mi dau seama unde ar fi putut fi instalat obiectul tuciuriu. În cafeneaua veche a celor doi „urâţi" dominând de sus încăperea, unul cu pălărie, celălalt cu tichie, prezenţi acolo de atât amar de vreme, încă de pe când cafeneaua era un simplu magazin de mărfuri exotice...

Nu am pe cine să întreb. Aşa încât renunţ şi îmi rotesc ochii în jur salutând lumea, obişnuiţii localului. *„Hello Hemy,* îi strig văzându-l bronzat pe romancierul proaspăt întors de la o vânătoare din Africa; uite-o şi pe Gertrude Stein, alături de masa lui, şefa de grup a epocii, bogată foc, *inacroşabila amică de pe rue Fleurus nr. 27 cum spune autorul lui* Adio arme *care o vizitează des deşi nu poate să o înghită,* (se va vedea mai târziu de ce)... *Oooo! respectele mele madame Simone de Beauvoir...* Ceaiul şi-l bea singură, Jean-Paul e răcit, chestia cu godinul n-a ţinut... Uite-l şi pe André Gide, culmea, cu un june alături, cu... cu... nu-mi vine să cred ochilor,... cu Rimbaud! frumosul, angelicul poet al *Iluminărilor,* gata să plece în Abisinia...

Criticul meu de serviciu, contemporan bineînţeles, face *Bătrâne le-ncurci, vezi că amesteci epocile, fii atent, ne facem de râs! Ce mai contează, zic, sorbind citronada, din moment ce sunt nemuritori cu toţii, ce valoare mai are acum cronologia asta meschină... Timpul?...* Astfel încât mă înclin mai departe timid: *Salut Mallarmé... o, bărbuţa lui neagră, fină, este proaspăt vopsită, se cunoaşte, ...salut Verlaine strig în timp ce amicul lui Rimbaud, gelos pe Gide, se îndreaptă spre subsol unde o scăriţă verde capitonată cu o masă de biliard în formă de melc te duce direct la toaleta localului unde o negresă psalmodiază* Purvotservis, msieuI, cinci cenţi, ce vremuri ieftine, eu voi da aproape un Euro...

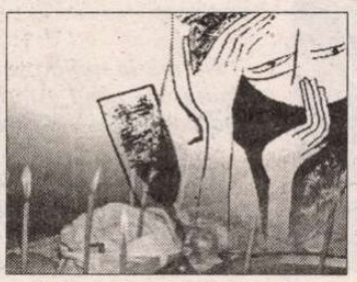
Mircea Iorgulescu mi-a adus în dar *Elogiul bătrâneţii* al lui Hermann Hesse. Delicateţea criticului mă încântă. Mă plâng lui că, în urmă cu o zi, vizitând a doua oară biserica de alături unde zace Descartes, şi întrebând pe un enoriaş dacă nu au vreun text despre locul lui de veci, acesta îmi răspunsese indiferent, cu o ironie greu stăpânită că nu acolo trebuia să caut eu textul dorit... *Dommage!* am făcut eu, înţepat. Va să zică, nici mort nu-l iartă! În schimb, despre toţi sfinţii mărunţi din lume, afişe cu duiumul. Despre Descartes, nimic. Nici măcar *Cogito ergo sum.* Baza. Biserica nu se complică. Pe ea nu o preocupă decât proslăvirile aduse celui de Sus...

Mă plâng, aşadar, confratelui român, faţă de un asemenea afront adus spiritului uman şi îi propun ca, după *Les deux magots,* să ne ducem amândoi la biserica din vecinătate să facem acolo reparaţia cuvenită, să aprindem câte o lumânare la Saint Germain de Prés. Azi ar fi a treia oară când intru aici ducându-mă drept la Descartes...

Mircea Iorgulescu, tată puternic a două fete, una măritată la Brest în Bretania, cealaltă la Marsilia, cu o mamă vitează trăind în ţară, la Valea Călugărească, se apropie şi el tăcut de sfeşnicul în care lumânările, albe, nu galbene, că scot fum, găurite dedesubt, se înfig într-un fel de ac, nu ca la noi, introduse în tabla găurită, cu ceara scursă pe ea...

Fără să ne vorbim, amândoi ne dăm un pas îndărăt şi tragem în faţa lui Descartes câte o cruce ortodoxă, largă, să fie, chit că... – şi de la dreapta la stânga, invers decât acele ceasornicului, decât înaintarea Timpului însuşi.

Somnul, da; însă elogiul raţiunii nu va naşte niciodată monştri. Neuitând începutul Discursului: *Le bon sens est le chose du monde la mieux partagée...* ■



păcatele limbii

de Rodica Zafiu

„Hasta"

ÎNTRE descrierile ştiinţifice ale unei variante a limbii – sociale, istorice sau regionale – şi percepţia curentă pe care o au vorbitorii nelingvişti despre fenomenul respectiv nu este neapărat o concordanţă. Diferenţele, uneori destul de mari, sînt în orice caz semnificative, deoarece pentru realitatea socială a limbii e la fel de important ceea ce este şi ceea ce se crede că este: percepţia populară poate influenţa nu numai evaluarea, ci şi evoluţia limbii.

Din listele de trăsături fonetice, gramaticale sau lexicale ale unui grai, tradiţia literară alege doar unele pentru a le transforma în mărci de identificare. Chiar şi puţinele alese sînt însă adesea ambigue. Aspiraţia vocalelor iniţiale - *haripă, hasta* – este, de exemplu, în română, un fenomen reprezentat contradictoriu: înregistrat în descrierile lingvistice ca o trăsătură fonetică regională (în special muntenească), dar utilizat în literatură mai ales ca marcă a vorbirii ţiganilor.

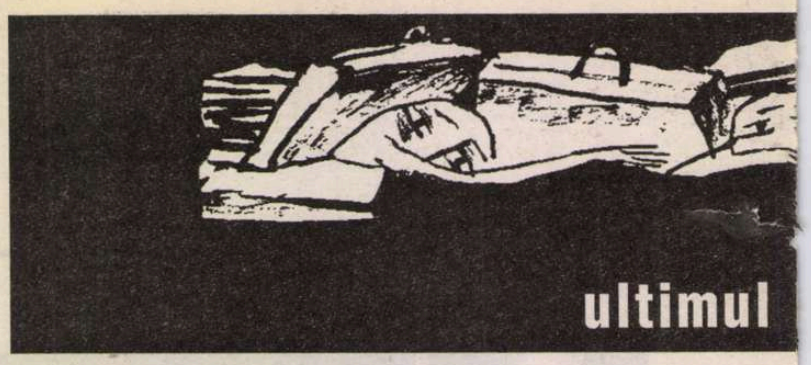
Atestările literare ale fenomenului sînt destul de vechi. Ambiguitatea mărcii se manifestă mai întâi în *Ţiganiada* lui Ion Budai-Deleanu: unde în vorbirea personajelor ţigani apar formele *hălui, hăl, ahele, ahasta, ahăla, ahaia; „ha* clipită", *„ha* mai grea", *„hastă*-arătare" etc. Particularitatea de pronunţie e semnalată şi chiar explicată în note: Chir Simplţian constată că „de cînd au început ţiganul Drăghiciu a vorbi, cu totul altă voroavă sau chip de-a vorbire întrebuinţază, precum: *ahaia, ahastă, hie* ş.a.". Mitru Perea îl lămureşte: „de vreme ce arată cum au vorbit ţiganii, trebuie să arete şi chipul de vorbit a lor, adecă dialectul lor de atunci, care nu putea să fie alt fără muntenesc. Acestaş dialect să vorbeşte astezi în Ardeal, în Valea Haţegului" (p. 20). Ţiganii munteni vorbesc deci, logic, muntenește; din comparaţia cu felul de a vorbi al altor personaje din text se subînţelege că manifestarea mai putrenică a trăsăturilor dialectale e un fapt de natură socială. Pentru Budai-Deleanu trăsătura fonetică în discuţie nu ar fi deci ţigănească, ci muntenească; în practică, ea apare totuşi în text pentru a caracteriza în mare măsură (deşi nu în orice situaţie) vorbirea ţiganilor. La I. Heliade Rădulescu, în *Şolcan,* personajul ţigan este individualizat prin limbaj („Şi le spuse româneşte,/ Dar vorbea pe ţigăneşte"), în bună parte prin pronunţia aspirată: „ca să-mi crească *hale* fete", *„ha* poveste fără veste" etc.; utilizată de un român, o formă similară e marcată ironic, fiind subliniată în text: „Dar povestea *hailaltă*!" *(Opere,* I, 1967: 240-248). Şi la Caragiale, în *Dă-dămult... mai dă-dămult...,* în replicile ţiganului Drăgan şi ale babei vrăjitoare apare insistent aceeaşi particularitate: „să-l duc la *halde* mama"; *„hatunci, humplut*"; *„hapoi*", „copilul *hăsta*", „sa *horrdoni* sa vie *haicea*", „a *hăluia*" (*Opere,* III, p. 565-568). E de remarcat că Budai-Deleanu e ardelean, iar Heliade şi Caragiale sînt munteni: s-ar putea să se manifeste aici un fenomen mai general de percepţie şi valorizare lingvistică: o trăsătură de diferenţiere e atribuită din afară graiului în ansamblu, iar din interior este percepută ca marcă socială.

AL. GRAUR, în studiul său din 1934, *Les mots tsiganes en roumain,* observa că numeroasele anecdote şi snoave cu ţigani utilizau, pentru culoare locală, „un fel de ţigănească convenţională", construită, artificială; între trăsăturile acesteia intrînd şi aspiraţia vocalelor iniţiale: *hapoi, haoleo* etc. Într-adevăr, în antologia *Snoava populară românească* (ed. Sabina-Cornelia Stroescu), exemplele limbajului marcat comic atribuit ţiganilor se găsesc cu uşurinţă: *„Hauleu,* mînca-ţi-aş! sare ţiganul, *haruncă*-mi şi mie *ho* cîteva ştiuleţe!"; *„ham* căzut", „Mai bine dă-mi *ho* foaie dă *hoarză* şi cu *ho* falie de mămăligă" (IV, 1989, 150-154).

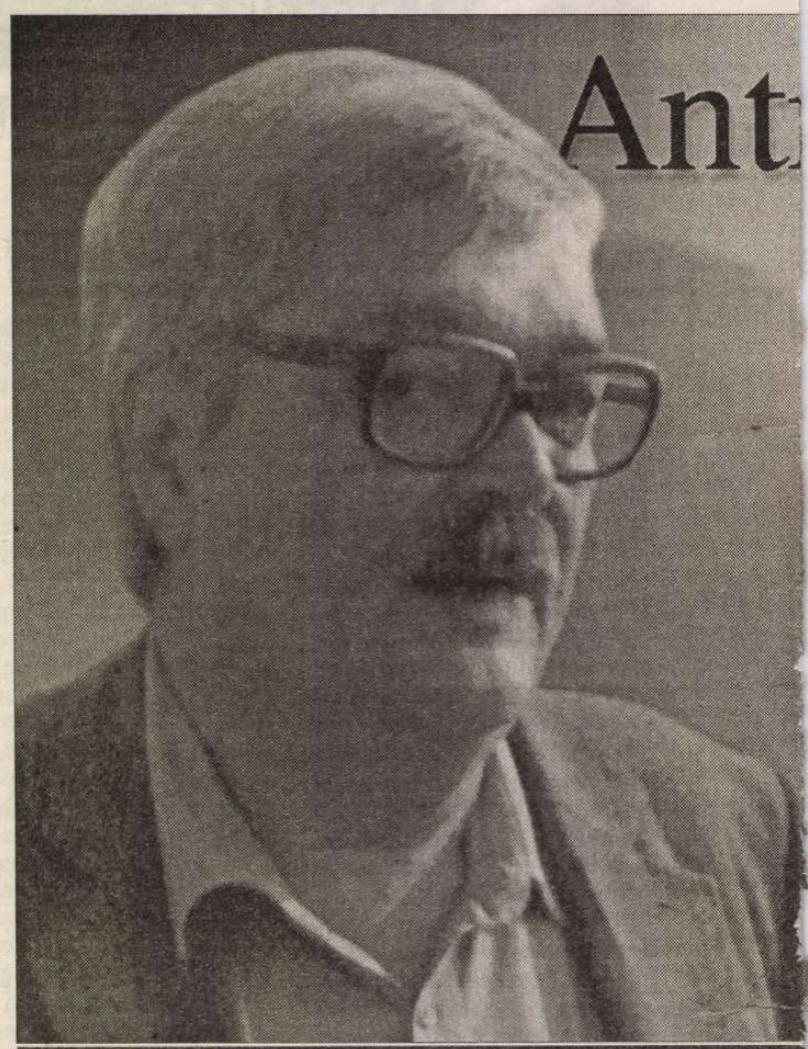
În lucrările româneşti de dialectologie, formele cu aspiraţie sînt atribuite, invariabil, graiurilor muntenești, în parte şi unora ardelenești. V. Rusu, în *Graiul din Nord-vestul Olteniei,* 1971, arată că *„h* protetic" e frecvent, în *haripă, homidă* etc.; informatorii precizează însă că respectivele forme sînt folosite de bătrâni şi femei: „acuma nu le mai zice *hăripi,* că rîde lumea" (p. 97). În notele la *Ţiganiada,* editorul Florea Fugariu adopta o poziţie polemică extremă, negînd valoarea de diferenţiere a fenomenului: „De reţinut că toate fonetismele cu *h* reprezintă o particularitate a vorbirii din Ţara Haţegului, locul de obîrşie al poetului, aşa cum atrage el însuşi, în notă, atenţia. Nu este vorba de fonetisme ţigăneşti (cum s-a crezut multă vreme, fără să se cerceteze limba autorului)" (*Opere* I, 1974, p. 364). Oricum, în literatura românească din secolul al XIX-lea e atestată şi folosirea dialectală: la Ioan M. Bujoreanu, în *Mistere din Bucureşti,* p. 95-97, conversaţia dintre tinerii ţărani Stoica şi Floarea, la moşia Cătunu, e marcată „să gîndească alte *halea*", *„harendă*", „grecul *hăla*", *„hăl* mai tînăr", „nu-ţi vorbeam tot *halea* şi tot *halea*", „ţine inelul *hăsta*" etc.

Şi Sextil Puşcariu, în *Limba română, II – Rostirea,* arată că adaosul lui *h* la începutul cuvîntului înainte de vocale – *haripă, haşchie, harap* - se înregistrează pe o arie destul de mare; foarte răspîndite fiind formele aspirate ale demonstrativelor - *hăla, hasta, hăl.* Puşcariu atestă însă şi cealaltă manifestare a fenomenului, legând-o de obişnuinţele de pronunţie ale limbii ţigăneşti: „Aspiraţia se aude cu deosebire în ţigăneşte, unde ea e obişnuită şi la consonantele fonice. Când vorbesc româneşte, ţiganii pronunţă aspirat şi consonantele româneşti" (p. 67).

Particularitatea de pronunţie rămîne deci ambivalentă: e răspîndită în graiurile muntenești, dar e percepută adesea ca marcă a vorbirii ţiganilor; a doua valoare poate fi explicată prin coincidenţă şi deprinderi de pronunţie ale unor vorbitori bilingvi, dar şi istoric şi social, prin deplasarea ţiganilor din Muntenia spre Ardeal şi prin identificarea registrului lor de limbaj cu forma exclusiv orală, cea mai marcată, a graiului muntenesc. Oricum, dacă în literatură fenomenul e destul de bine reprezentat (pentru că a fost ales ca marcă distinctivă, chiar dacă pentru valori diferite), cred că ne-ar fi de folos mai multe date concrete asupra realităţii sale în uzul actual. ■



ultimul



Ant

MIHAI

SUSPECTA realitatea de trucaj şi dedesubturi ne-a intrat mulţi ani în obicei, ca un reflex de minimă prudenţă. Dar înainte de a suspecta noi realitatea în care trăiam, realitatea însăşi a început să se bănuiască de tot felul de fapte rele şi viclenii. A sta de vorbă cu un străin presupunea trădarea patriei, prosperitatea cuiva era neapărat rezultatul hoţiei, orice singuratic "sfida colectivul" ş.a.m.d. După ce am făcut vreme îndelungată un antrenament de suspiciune, am învăţat să citim printre rînduri: orice recoltă record anunţată la televizor vestea, de fapt, o nouă raţionalizare a produselor de bază, orice răsunător succes în zootehnie urma să alunge carnea de pe piaţă, iar ceea ce era "refuzat la export" reprezenta un articol de bună calitate, incomparabil cu ce se găsea în comerţ. Anii noştri semănau tot mai mult cu un doboş-tort căruia îi contemplam bănuitori straturile şi nu-i găseam gustul.

O ştiinţă zadarnică?

Stimate domnule Pascu, credeţi că obiceiul nostru de a ne informa mai mult din presupuneri decît din ceea ce citim/auzim ne mai este astăzi util?

În orice caz, pe tineri nu-i mai interesează treaba asta. Exprimarea directă ţine loc de orice "şopîrlă", cum se spunea altădată. Încercarea de a spune/a citi învăluit nu cred că mai tentează acum; de altfel, au dispărut şi reperele la care cititorul/telespectatorul se raporta înainte vreme. Numai ce se vede capătă importanţă, numai afirmaţia directă are impact, chit că uneori ea poate fi inexactă.

Pentru cititorul de ieri, erau semnificative şi enumerările numelor dintr-o ştire, absenţele dintr-o fotografie oficială erau interpretate în fel şi chip.

Devenisem "analişti" vrînd-nevrînd. Un tînăr ziarist de azi nu-şi face probleme nu doar cu ierarhizarea numelor dintr-o ştire, dar, cîteodată, nici cu transcrierea lor corectă. Aşa că el nu este tentat nici să încerce să vadă ce se spune "dedesubt", sau ce-l determină pe fiecare să spună ceea ce spune, condiţionat de educaţie şi de interese. Ar trebui să ştim ce ierarhii reale acceptă aceşti tineri şi cît sînt ele de diferite faţă de cele pe care le acceptam noi chiar cu bună credinţă în unele domenii. Criteriile actuale principale sînt de altă natură, reperele înseamnă reuşită financiară, primplan social, succes de piaţă.

În ce vă priveşte, de cînd aţi început "lectura printre rînduri"?

Ceva mai devreme de-a şti să citesc, de fapt. Chiar înainte de-a merge la şcoală fusesem nevoit să învăţ acasă că sînt lucruri care se spun public şi altele nu, fiindcă sînt primejdioase. Am fost foarte curios să aflu de ce. Şi-am descoperit că era vorba despre nişte lucruri care incriminau o anumită zonă a societăţii, de nişte oameni pe care-i cunoşteam şi pe care-i vedeam prezentaţi ca nişte caricaturi pe garduri: boierul ticălos, escroc, hoţ, chiaburul mizerabil etc. Mi-am dat seama că la mijloc era un scop politic, cu consecinţe directe pentru lumea din care făceam parte. În schimb, cei "nemaipomeniţi", cei propuşi stimei publice erau nişte persoane despre care se ştia că n-au valoare şi prestanţă. Aşa că destul de devreme erai obligat să gîndeşti în termeni contradictorii: una ştii, alta vezi şi auzi, cu totul altceva trebuie să spui şi să crezi.

De la un timp nu devenea o regulă simplă, uşor de aplicat?

Nu, fiindcă mai apăreau şi altfel de situaţii. Ţin minte, de pildă, că după una din percheziţiile care s-au făcut la noi acasă, şeful echipei s-a întors după puţin timp singur - să ne liniştească? să se scuze? - şi ne-a spus: "eu l-am cunoscut pe bunicul dvs., dar să nu mai spuneţi la nimeni, ştiu ce om era; odată, cînd i-am legat o carte, mi-a dat un pol de aur. Eu am fost legător de cărţi în Calafat". Asemenea întîlniri şi experienţe te obligau să te gîndeşti la adevărul de dincolo de ceea ce ţi se prezintă ca evident, te învăţau să citeşti realitatea printre rînduri.

Drum printre ipoteze

Credeţi că acest antrenament prematur v-a îndemnat către studiul istoriei?

În cea mai mare măsură. La un moment dat am plecat din oraşul natal la Bucureşti, schimbînd o serie de şcoli, de profesii, de viitoruri posibile, să zic aşa. Era şi mare mizerie, trebuia să mă adaptez. Am intrat la o şcoală tehnică de chimie, devenită apoi şcoală profesională, cu dreptul de a urma liceul la seral, am fost şi electrician auto şi operator chimist, am terminat şi şcoala tehnică sanitară de 3 ani, ajungînd asistent medical.

Toate astea ca să vă pierdeţi urma, cum se spunea?

Aici la Bucureşti numele Pascu era comun, puteai să te mai fofilezi, urma se pierduse. În Craiova bunicul era cunoscut - fusese mare proprietar agricol în Dolj, suferise şi două reforme agrare, cea de după primul război mondial şi cea din '45 şi a murit în puşcărie - acolo numele familiei noastre avea ecou; la Bucureşti părea mai uşor de trăit, dacă nu dădeai prea multe amănunte biografice.

Nu era la mijloc şi un fel de orgoliu: să alegi istoria tocmai fiindcă te persecută istoria?

Nu. Dar exact aceste experienţe personale îţi erau de folos în respectiva alegere: ştiai şi cum să te ascunzi, ştiai şi cum să disimulezi un lucru, învăţai şi cum să cauţi să afli ce-i adevărat, lucrînd cu documente, mergînd la izvoare şi făcînd analiza lor. În viaţa de zi cu zi aveai acces la atît de puţine lucruri şi simţeai o asemenea nevoie de certitudini, încît era limpede că informaţia trebuia s-o cauţi pe dedesubt, să înlături aparenţe şi tabu-uri. Căpătai chiar şi un simţ de percepţie ascuţit pentru asta. La fel ca în cazul orbului care ia cunoştinţă de lume cu auzul, cu pipăitul, cu mirosul, apăreau nişte simţuri amplificate care te ghidau. Totul era să nu le amplifici dincolo de o anumită limită necesară, să nu transformi nişte senzaţii într-o halucinaţie. Altfel spus, să nu transformi nişte evenimente bănuite, nişte ipoteze de lucru, în scenarii aparent coerente şi credibile. Într-o asemenea formulă de viaţă eşti uşor predispus la aşa ceva. Dacă lucrezi cu ipoteze, puţină lume are modestia să le ia numai ca ipoteze.

Dar nu tocmai urmărirea lor poate duce la descoperiri?

Uneori, da. În funcţie de noroc, dar şi de probitate profesio-

1993, în redacţia "României literare" (Foto: Ion Cucu)

interviu

renamentul bănuielii

PASCU

La dispariţia neaşteptată şi prematură a lui Mihai Pascu, reproducem, cu încuviinţarea revistei *Dilema,* un interviu pe care regretatul nostru coleg l-a acordat Titei Chiper, dispărută şi ea între timp, nu cu multă vreme în urmă. Foarte discret, Mihai Pascu a lăsat puţine mărturisiri atît de profunde şi de emoţionante ca aceasta.

Intertitlurile aparţin *Dilemei* (nr. 473). Mulţumim cu această ocazie redacţiei revistei care ne-a permis republicarea întregului text.

Fotografiile au fost făcute în redacţia *României literare* în diferite împrejurări.

nală. De pildă, colegul meu, Matei Cazacu, aflat acum la Paris, cotrobăind prin documentele Patriarhiei a descoperit dovada unei a treia domnii scurte, a lui Tepeş. Toată lumea avea bănuiala acestei a treia domnii, dar dovada nu exista. Matei a găsit-o citind printre rînduri ceea ce era accesibil: un hrisov prin care se întărea o danie la care se făcea referire, pe care l-a corelat cu alte date din timpul respectiv.

Dar nu sînt şi situaţii în care, oricît am încerca noi să deducem lucrurile citind printre rînduri, nu ne putem imagina efectele? Cazul Yalta, de exemplu, şi trădarea noastră - cum se spune - de către occidentali?

Judecînd lucrurile pe documente ei nu trădau nimic: era un simplu schimb de echivalenţe, un punct de vedere pragmatic, negustoresc. Americanii nu erau angajaţi faţă de noi, ci faţă de naţiunile aliate şi, în primul rînd, faţă de naţiunea lor. A, că pentru credinţa în ajutorul anglo-american au intrat oamenii în puşcărie, asta-i altceva. Multă lume şi-a acoperit naivitatea cu speranţa că vor veni americanii să ne scape de ruşi. "Lucrurile nu pot rămîne aşa". Cînd a devenit preşedinte al SUA generalul Eisenhower speranţele au sporit. Dar memoriile sale arată că el nu s-a gîndit nici o clipă să sacrifice măcar un singur soldat american pentru un succes politic în zona Europei de Est.

Deci noi citeam un text inexistent căutînd printre rîndurile lui confirmarea speranţelor noastre?

Eram condiţionaţi să facem o lectură politică a realităţii. Aceasta face parte, poate, din destinul nostru de naţiune mică, mai totdeauna dependentă de împrejurări externe. Lectura politică e specifică pentru români, aş zice, dar istoricul trebuie să nu cedeze tentaţiei facile.

În ce domeniu al istoriei v-aţi specializat?

Istorie universală contemporană, cu teza de licenţă "Războiul din Vietnam", unde am avut ce citi printre rînduri, ajungînd, în 1968, la concluzia că americanii vor pierde războiul. De ce? Simpla analiză a mass-media din SUA din acel timp şi a curentelor de opinie publică ducea la această concluzie; în plus, mai apărea printre rînduri şi cine plătea şi încuraja mişcările pacifiste. Aşa că, la un moment dat, reieşea cu oarecare claritate că americanii nu vor mai băga bani pentru a prelungi războiul, nu vor mai plăti preţul care se cere. Datorită opiniei publice interne au fost nevoiţi să se retragă, nu fiindcă au fost învinşi.

Alt tip de experienţă

De cînd lucraţi în presă?

Am intrat în redacţia "României literare", la secretariat, în 1969, puţin timp după terminarea facultăţii. Aici am căpătat o nouă experienţă folositoare într-o privinţă, acum inutilă întrucîtva, la fel cum astăzi nu-mi mai este folositoare "ştiinţa cozii", pe care o acumulasem în comunism: vine maşina, n-a venit, joia e zi mai favorabilă, lunea nu etc. În redacţie am căpătat experienţa de a anticipa rigorile cenzurii, ceea ce presupunea şi un efort deosebit de imaginaţie.

Dar, în linia principală, rigorile cenzurii nu erau limpezi?

Bineînţeles, aşa stătea situaţia în mare. Desigur, cu excesele apărute în campanii, cu absurdul legat de unele împrejurări concrete. Îmi povestea cineva, de exemplu, că în 1962, cînd se încheia colectivizarea, într-o recenzie la *Răscoala* lui Rebreanu, trebuia să fie ocolit cuvîntul "pămînt". Vezi Doamne, dacă ţăranii ar fi citit respectiva recenzie şi-ar fi amintit că ei s-au luptat pentru pămînt şi acum sînt nevoiţi să renunţe la el şi ar fi apărut tulburări la sate. Absurd! Dar cu ce să înlocuieşti cuvîntul "pămînt"? Cît timp Direcţia Presei era o instituţie, te mai puteai informa din timp şi cu precauţie ce să faci. Îţi mai şoptea cenzorul respectiv, te mai orientai. Cînd s-a desfiinţat Cenzura, cu tam-tam-ul respectiv, dar de fapt au apărut mai multe centre de suspiciune, am început o luptă cu imaginaţia, extrem de obositoare oricît te-ai fi străduit, nu puteai bănui ce le trece cenzorilor prin cap la un moment dat. Directorul revistei, George Ivaşcu, avea şi el nişte relaţii prin care mai putea să scurtcircuiteze drumul spre bunul de tipar, dar adeseori, mai ales în anii '80, îl copleşea şi pe el absurdul motivelor de cenzură. Atunci dădea telefon şi-mi spunea: "Pascule, nu mai ţine nimic, pune «toba mare»". Adică o poză cu tovarăşul pe prima pagină, titluri gen "decenii de lumină", "arc peste timp" ş.a.

În condiţiile de bombardament informaţional de astăzi deprinderea veche a lecturii printre rînduri nu complică inutil lucrurile simple, nu le deturnează sensul şi ne induce în eroare?

Acum ştiu de unde vine informaţia, pot s-o selectez, pot să-mi dau seama cum şi încotro vreau să mă dirijeze. Reacţia publică însă e condiţionată, firesc, şi de nivelul de instruire al cititorilor/telespectatorilor şi de experienţa proprie. A mai apărut ceva între timp. Pînă în '89 toţi ştiam că televizorul nu e o sursă credibilă, deşi putea să pară aşa, prin caracterul direct. Vine decembrie '89, se transmite pe viu revoluţia şi dintr-o dată televiziunea devine deplin credibilă: "A spus la televizor"! Dar profitînd de această senzaţie nemijlocită de autenticitate, imediat încep zvonurile pe televizor: "apa otrăvită", "atacare a centrelor unde se află rezervele de sînge necesare transfuziilor" etc. Cît priveşte zvonul lansat cum că în biserici au fost găsite băbuţe care doseau pistoale în colivă, e clar că numai o minte de cenzor putea imagina o asemenea enormitate, chiar şi faptul că cineva avea ideea de-a răscoli o colivă pentru a descoperi arme ţine de mentalitatea bănuitoare a cenzurii, înţeleasă în tendinţa ei generală, specifică societăţii totalitare, care complica totul pînă la aberaţie.

Dar acum, după 12 ani, credeţi că am pierdut cu totul antrenamentul bănuielii?

Tinerii nici nu-l au, iar mulţi dintre cei de vîrste mature nu se mai supun cu totul vechilor obişnuinţe. Dar şi aici e necesar un anumit grad de prudenţă. Dacă luăm, de pildă, genul de informaţii pe care ni-l servesc prezentatoarele cu chip angelic, vorbindu-ne despre orori: copilul ars în sobă, bătrînul mîncat de lupi, mama asasinată bestial de fiul alcoolic ş.a.m.d., ni se creează impresia că am pătruns în cotloanele cele mai ascunse ale realităţii, fără restricţii. Dacă sîntem atenţi însă la ştirile lipsite de senzaţional, descoperim că exact în timpul cînd copilul ars în sobă ne ţinea trează atenţia şi forma un curent de opinie fermă - cine nu e împotriva unei asemenea orori? - se dădeau ordonanţe de guvern, treceau prin Parlament legi cu efecte importante şi pe termen lung, care ne privesc pe toţi, dar nu se bucură de interesul publicului. Decît să încercăm a citi mereu printre rînduri, poate ar fi mai folositor să comparăm importanţa informaţiilor ce ni se oferă şi să le ierarhizăm cu judecata proprie, pe cît e posibil. E mai firesc aşa.

Tita Chiper

În anii '80 (Foto: Ion Cucu)

O proză de Marius Tupan

Azilul canin

CÂND apăru din Orientul Mijlociu fosta ziaristă, toate lucrările erau încheiate şi pregătite pentru tăierea panglicii inaugurale. Cuştile noi, din lemn de brad, adăposteau câinii, sortaţi pe vârste şi culori, nu şi pe sexe, din motive lesne de înţeles, spaţiile mari, împrejmuite cu sârmă împletită, dădeau senzaţia unui stabiliment trainic, ce urma să evidenţieze un oraş şi autorităţile sale, cum în puţine locuri pe pământ se găseau. Recrutaţi pe criterii speciale, îndeosebi pentru dragostea purtată câinilor, îngrijitorii patrupedelor fuseseră sfătuiţi să se mute în stabiliment cu toată familia, în locuinţe tot din lemn de brad, ţipător colorate, după modelele din oraşul copiilor, păstrând însă formele adăposturilor canine, ca să aibă controlul asupra animalelor douăzeci şi patru de ore din douăzeci şi patru. După calculele Alidei Durbacă, socotită de unii administratorul unităţii, de alţii, şefa îngrijitorilor, deşi ea nu-şi cunoştea încă încadrarea, aceasta rămânând să fie hotărâtă mult mai târziu, după acceptul Gildei, fuseseră strânşi în jur de nouă sute de maidanezi, purtători de purici, jigodie şi boli grave, cea mai temută fiind turbarea. Cu o normă întreagă sau cu jumătăţi, veterinarii făcuseră eforturi deosebite ca să-şi prezinte pacienţii într-o stare acceptabilă, căci politicienii, guvernanţii, vipurile şi alţi reprezentanţi ai protipendadei trebuiau să rămână impresionaţi de grija acordată maidanezilor, intraţi ca şi boschetarii în atenţia autorităţilor capitalei. De bunăvoinţa acestora depindeau bunăstarea patrupedelor, neobişnuite cu viaţa în colectiv, imaginea Primarului General şi a echipei sale manageriale, contestată cu vehemenţă, graţie risipei făcute în fondurile comunitare, şi a unor decizii aberante, dezavuate chiar şi de unii consilieri... După atâtea incidente, stimulate parcă special, când unii boschetari şi alcoolici sfârşiseră în colţii patrupedelor, după cele două curente de opinie ce zguduiseră Capitala - unul propunea vaccinarea şi castrarea maidanezilor, altul, eliminarea totală a acestora -, cea de-a treia cale îi mulţumea, în parte, pe contestatari, convinşi că şefa <Ligii pentru protecţia animalelor> va avea înţelepciunea să păstreze viaţa, atât cât era dată, în condiţii onorabile, fără ca a oamenilor să fie afectată.

Când se ivi în apropierea incintei, însoţită de avocatul Paul Cervina, reprezentantul Primarului General al Capitalei, şi de Gellu Globescu, suplinitorul lui Grigore Plagamat, cel care investise parale multe în acest stabiliment, Gilda Tudorescu stârni un ropot de aplauze, pe care fostul conducător al firmelor turistice, sub directa supraveghere a tiranului, îl recepţionă cu surprindere, dar şi cu invidie. Ştia mai toată lumea că dorise să ajungă preşedintele yankeilor şi să primească scrisorile de acreditare la Casa Albă. Gârbov, cu părul puţin, în dezordine, cu chipul pasmogit şi fixat în punctişoare cafenii şi roşii, cu urechile mari ca nişte paraşute - Salma spunea că, dacă ar fi aruncat din avion, ar plana uşor spre pământ, neexistând primejdia morţii! -, Globescu tresărea rar şi tuşea sec, din gât, contrastând cu făptura Gildei, dreaptă, maiestuoasă, cu părul bogat şi lung, revărsat pe umeri, cu ochii mari, de culoarea azurului. De cealaltă parte a ei, Paul Cervina freca în mână un sul de hârtie şi câţiva participanţi bănuiau că acolo se ascunde actul de înfiinţare şi funcţionare al stabilimentului, obţinut după lungi insistenţe, fără de care nici o unitate nu ar avea dreptul să se înscrie în <Paginile aurii>.

STÂRNIŢI de îngrijitori sau după iniţiative proprii, maidanezii îşi manifestară încântarea pe mai multe voci, în mijlocul cărora până şi hingherii cei mai versaţi şi-ar fi pierdut pofta să-i aresteze. Când toate pregătirile se apropiau de sfârşit, un urlet intens, prelung şi lugubru tăie respiraţia multor participanţi, temători în semne. Rămasă în planul secund al manifestării, fiindcă ea era doar omul negru al Gildei, Salma Simona Malinovschi se aplecă înspre Alida Durbacă şi aşteptă oracolul.

- Nimic nu mi-e clar în această nouă îndeletnicire. Pot zări înainte şi înapoi cu secole, dar nu mi-e dat să văd ce se întâmplă în următoarele două, trei ore.

- Instabilitatea stabilimentului sau debutul unei alte nenorociri, trebuie să se năzărească.

Bănuind ce aşteaptă şi, din această cauză, ţinând să-i facă plăcere, Alida spuse:

- Nu-l văd deloc bine nici pe Saiub Shalla. Viaţa lui are o cumpănă.

După modelul oriental, Salma se scuturâ şi-şi lovi în mai multe rânduri fusta, ca şi cum intrase deja într-o şedinţă de exorcizare. Cercetă apoi cu atenţie musafirii, invitaţi sau nu la deschiderea Azilului canin. Pe unii îi mai văzuse la întâlnirile mondene, câţiva participaseră chiar şi la aceea dată în cinstea ei, înaintea campaniei din Asia, pe alţii îi observa pentru prima oară. Schimbat între timp din funcţie, şeful circulaţiei rutiere îmbătrânise prematur, dar se chinuia să pară drept, jovial şi să stabilească dialoguri cu notabilităţile Capitalei, însă puţine îl mai luau în seamă. În absenţa stăpânului său, Codru Furgoteiu se prezenta ca un câine plouat, nereuşind încă să se lipească de Gellu Globescu: rămânea, deocamdată, de partea celui mai puternic, chiar dacă acesta se afla la mii de kilometri depărtare de el. Deşi continua să fie cel mai apropiat om al ambasadorului itinerant, vistiernicul ezita să-l reprezinte, de vreme ce acolo se ivise Globescu, însă nu întârzia să tragă cu urechea pe lângă inamicii şefului, care, în astfel de situaţii, îşi dau drumul la gură şi scapă informaţii preţioase.

O voce într-un megafon anunţa deja primul număr artistic al programului. În ţarcul din apropierea piedestalului, pe care urma să urce cei îndrituiţi să ţină cuvântările, apărură primii actori, sub bagheta Alidei Durbacă. Într-un timp scurt, clarvăzătoarea reuşise să dreseze şase patrupede, încât oricine ar fi putut jura că le împrumutase de la un circ profesionist, pentru a face impresie. Tunsoarea era clou-ul partiturii, astfel că, înainte de a se da de-a rostogolul şi de a încinge o partidă de fotbal, vieţuitoarele îşi etalau laţele. Cea mai nostimă era o căţea cu galoşi şi aripioare, cu părul strâns într-un coc, amintind de acele femei din preajma dictatorului, care ţineau să se sluţească, numai pentru a ieşi în evidenţă consoarta acestuia, numărul doi în ierarhia tiranică. Preludiului îi urmă un cor pe mai multe voci, şi unii spectatori crezură că lătratul maidanezilor nu era veritabil, ci o imitaţie păstrată pe o bandă de magnetofon. A treia parte a programului reunea concursul de frumuseţe cu alegerea miss-canina, după toate zvonurile, partea cea mai aşteptată a repertoriului. Se dădea o replică, peste timp, celor care scoseseră de pe afiş o comedie cu protagonişti canini, manifestările lor fiind asemuite cu acelea ce se desfăşurau în compania tiranului. Libertatea de mişcare şi de viziune trebuia să triumfe măcar acum.

Sub supravegherea aceleiaşi Alida Durbacă, prin dreptul participanţilor trecură numeroase căţele ferchezuite, spălate, cu trupuri atletice, suple şi cu priviri agere, care primiră aplauze la scenă deschisă. Defilară nu mai puţin de treizeci şi trei de exemplare. Cu reminiscenţe dintr-o altă epocă, atunci când fiecare spectator era ispitit să facă paralelisme, în mulţime se zvoni că trufaşa albă ar reprezenta soţia primarului, că peticita ar fi simbolul celor de la ecarisaj, iar tuciuria, sprintenă şi agitată, o corcitură ce-ar trebui să-l acompanieze pe Globesçu, pentru a-l trezi în timpul şedinţelor, când doarme pe săturatelea. Când bănui că spectatorii văd altceva decât era în realitate, Gilda anunţă obţinerea Marelui premiu ex aequo. Stimulaţi în secret, câinii azilului intrară iarăşi într-un lătrat general, oprit doar de acelaşi sunet intens, prelung şi lugubru. De această dată, nu mai părea să fie al unui dulău, nemulţumit de confortul ce i se oferea, ci al unui aparat ascuns, plasat în vecinătatea stabilimentului. Constatarea aparţinu fostei ziariste, bruiată în demersurile sale. Se apropie de Cervina şi-i ordonă.

- Trebuie să-l descoperim şi să-l pedepsim pe individ!

- Pentru un astfel de infractor nu există un text de lege.

- Îl creăm ad hoc. Nemernicul apare tocmai acum când am reuşit să-i convingem pe unii şi să-i determinăm pe alţii, să salvăm maidanezii de la pieire, fapt unic în istoria Capitalei. Vom feri bipedele de atacul patrupedelor. Oare-i puţin ce realizăm?

- Neaşteptat. Răsunător.

- Atunci cine ni se opune?

- Ar fi trebuit să angajăm şi jandarmii în nobila noastră misiune.

- Chiar aşa! Nu se mai poate face nimic acum fără protecţia lor. Ruşinoase vremuri!. Nu se întreţine o acţiune umanitară, fără să se declanşeze o reacţiune sălbatică pe măsură. Ca un consilier proeminent al Primarului General, care s-a oferit să ne acorde tot sprijinul, combatant în atâtea lupte politice, trebuie să asanaţi javrele umane, purtătoare ale bacilului turbării, dar şi ai altor paraziţi ce dăunează societăţilor şi comunităţilor mixte.

Furia ei fu atenuată de zâmbetele celor trei tinere care, pe trei perniţe, aduceau foarfece triumviratului. Împreună cu Globescu şi Cervina, Gilda urma să taie panglica inaugurală a Azilului canin: ceea ce se şi întâmplă imediat.

În acest moment nu mai lătrară câinii şi nu se mai auzi urletul intens, prelung şi lugubru al dulăului. Nici aplauzele nu mai veniră în ropot, participanţii fiind marcaţi de semnele lansate în urmă cu puţină vreme. Indispoziţia Gildei fu pusă tot în seama acestora. Când şefa <Ligii pentru protecţia animalelor>, supranumită B.B.-ul de pe malurile Dâmboviţei, cercetă atentă mulţimea, observă că în ea nu se aflau doar oameni invitaţi pe liste speciale, ci şi boschetari, cerşetori, kurzi şi srilanchezi, veniţi să se ghiftuiască la praznicul comunitar.

- Dragă Alida, ceva nu-i în regulă aici! Aţi dat vreun comunicat de presă, fără să mă consultaţi în prealabil?

- La pomeni şi la parastase, vine cine poftеşte!

După ce-i stricase cheful urletul intens, prelung şi lugubru al dulăului, venea şi această precizare. Nu mai suporta.

- Mă tem că tu confunzi ritualurile. Despre parastasul cui vorbeşti?

ALIDA vru să-şi împingă în altă parte căruciorul, dar, amintindu-şi că noua ei slujbă depindea de Gilda, renunţă şi-şi puse bărbia în piept.

- Bine, acceptă cu inima îndoită fosta ziaristă, nu vă pot schimba obiceiurile, dar grăbiţi servirea bucatelor! N-aş vrea să mai văd labă de om pe-aici la lăsarea serii.

Din casele îngrijitorilor şi din spatele Azilului canin se ivirâ chelnerii şi paharnicii, aducând, de-a valma, tăvile cu hartane şi baclavale, cu salate de morcovi şi cu ţelină, cu chiftele rumenite şi cu salamuri mărunţite, cu prăjiturile coafate şi cu sosuri picante, cu peşti prăjiţi şi cu ouă fierte, cu fructe exotice şi cu pere pergamute, cu gin şi vodkă, cu whisky şi cu vinuri felurite, plasate deja în pahare, cu apă minerală şi sucuri colorate. Sărbătoreau nu numai inaugurarea stabilimentului şi victoria Gildei împotriva Primarului General, care, iniţial, dorise exterminarea definitivă a maidanezilor, ci şi prosperitatea protejaţilor ei, cinstiţi după ce scăpaseră ca prin minune de laţurile hingherilor şi de serurile nimicitoare ale veterinarilor particulari. Apoi, generozitatea sponsorilor, printre ei, la loc de cinste, Grigore Plagamat, rămas încă în Orientul Mijlociu, şi, nu în ultimul rând, participarea câinilor de rasă, veniţi la inaugurare cu stăpânii, care-i ţineau în braţe pe cei mai mici, sau de zgardă, pe cei mai mari. Celor din afara ţarcurilor li se servea o hrană adecvată, pe măsura poftelor, celor dinăuntru li se aruncau oase şi zgârciuri, carne grasă şi zdren-

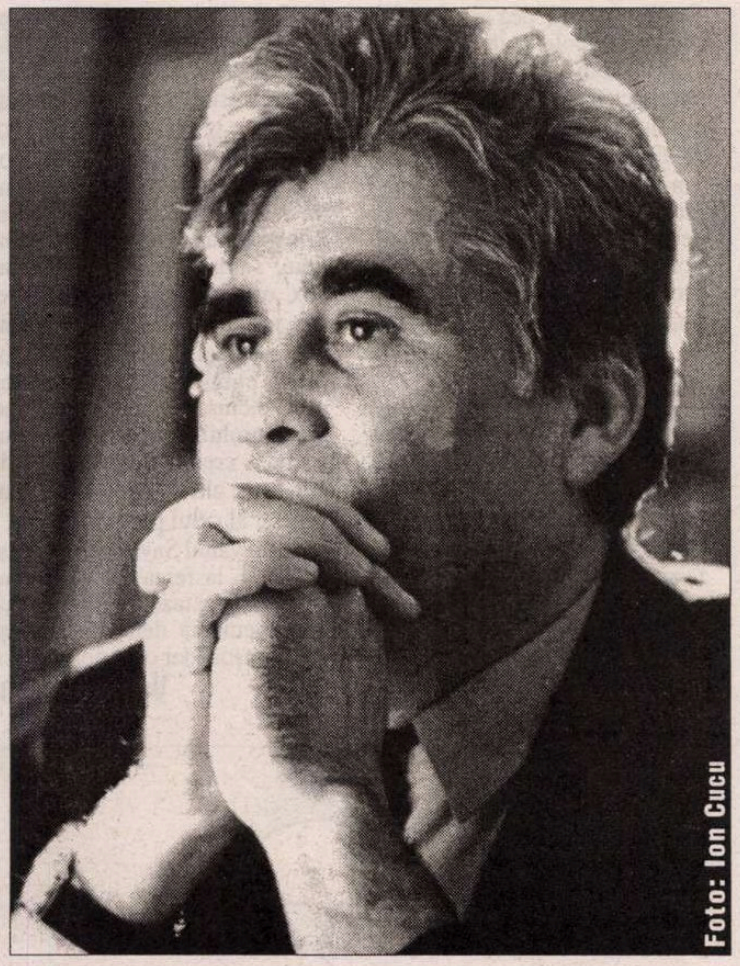


Foto: Ion Cucu

ţuită.

Interesat încă de intemeierea unui nou partid - ar fi fost al şaselea după calculele Alidei -, Cervina trecu în revistă musafirii şi încercă să-i ghicească pe toţi aceia care l-ar fi putut urma în campania electorală. Nu femeile şi copii fură răsfăţaţi de palmele lui butucănoase, ci coamele şi urechile câinilor de rasă, care, mângâiaţi, dădură din coadă. Interesul arătat acestora diminua din antipatia căpătată în ultima vreme, însă unul dintre participanţi, cu statura serios afectată de licoare, izbucni.

- Domnule avocat, dacă aţi reuşit să tăiaţi drumurile atâtor infractori spre bulău, chiar şi al arabilor, care jefuiesc pe unde se vâră, de ce n-aţi încercat să salvaţi şi libertatea acestor biete animale?

Îşi îndreptă ţinuta, mândru de isprava sa, şi ceru şi altora să i se alăture.

- Hai, aruncaţi ce-aveţi în guşă! Nu ni se mai iveşte o altă ocazie.

- Păi tocmai asta am reuşit, se apără Cervina. I-am scos din ghearele hingherilor, pregătiţi să le tăbăcească pielea.

Revoltatul reuşi să-şi facă un adept, o doamnă cu un pechinez în braţe.

- Vreţi adică să-i expediaţi la pachet?

- Unde? păru surprins Cervina.

- În Orient, acolo unde sălbaticii aceia îi consumă ca pe iepuri.

Femeia stimulă zarva. Se formară grupuri de apărători şi de contestatari, unii chiar ameninţară că-i vor alunga pe chinezii care negociau deja transporturile înspre Orientul Îndepărtat. Alţii rostogoliră informaţiile, afirmând că febra strângerii de patrupede va antrena toată ţara.

- Cred că e la mijloc o diversiune. Nu tânjeşte nimeni după jigodiile noastre, încercă să-i liniştească avocatul.

Acelaşi individ, care părea trimis aici să agite spiritele, se prefăcu că se clatină, deşi chipul nu-i trăda turmentarea, şi-l înfruntă iarăşi pe Cervina.

- Las-o, tataie, că măcăne! Cine mai investeşte acum fără să fie sigur că obţine un profit baban?

Îi ţinu isonul doamna cu pechinezul în braţe.

- Îl şi vedeţi pe Plagamat un prost!

Globescu tocmai trecea prin dreptul lor. Deşi nu stătea bine cu auzul, pricepu că se aduc grave acuzaţii şefului său.

- Sigur că nu-i prost! N-ar fi poposit unde-i acum.

În apropierea lui se afla Gilda, care, stârnită de vârtejul vorbelor, completă:

- În Orientul Mijlociu.

Cel care râvnise să ajungă preşedintele yankeilor bănuia că relaţiile dintre fosta ziaristă şi ambasadorul itinerant se deterioraseră şi se grăbi să-i facă plăcerea.

- Nu-şi putea amâna afacerile. Ele, înainte de orice!

Omul care simulase turmentarea deveni cel mai lucid membru al contestatarilor.

- Afaceri, afaceri, dar cu ce?

Să nu-i fie interpretată poziţia iniţială, reveni Gilda.

- Desigur, cu marfă românească.

Pe Globescu îl trecură apele. Îl chinuia ceva şi încă nu reuşea să-şi trădeze realele lui intenţii.

- Tot pentru îmbunătăţirea imaginii ţării?

Intervenţia lui, care păstra aceeaşi ambiguitate, îl încurajă pe primul insurgent.

- După transportul fetelor şi al copiilor, după dosirea pedofililor şi a escrocilor, ieşiţi din jocurile piramidale, trebuia să urmeze ceea ce oricine poate prevedea: expediţia câinilor. Pe când a pisicilor, a şerpilor, a şopârlelor? Crede că dacă a sponsorizat stabilimentul se poate spăla de păcate?!

Vorbea cu glas tare, să fie auzit de cât mai mulţi participanţi. Povestea maidanezilor, strânşi în ţarcuri în vederea îngrăşării şi exportării în Asia, se difuză curând, fiecare individ captând-o şi împrăştiind-o după o versiune proprie. În numai o oră, se lansară zvonuri că şi boschetarii vor fi adunaţi în azile, pentru a li se extrage organele vitale sau pentru a ajunge carne de tun în calea expansiunii yankee. Kurzii şi srilanchezii sunt recrutaţi drept călăuze, atunci când conflictele se vor extinde în tot Orientul, acolo unde sunt bogăţii subterane, atât de necesare occidentalilor.

AUMEROŞI haidamaci făcură un lanţ uman în jurul ţarcurilor şi ameninţară că nu vor admite să se piardă această valută, reprezentată de maidanezi, prilej pentru Gilda să urce pe estradă.

- Doamnelor şi domnilor! Am irosit atâtea eforturi să salvăm patrupedele, pentru a nu sfârşi în şanţuri, graţie unor suflete câinoase, şi cineva are interesul să spargă comunitatea noastră. Ca preşedinte al <Ligii pentru protecţia animalelor>, nu voi admite nimănui, niciodată, să se atingă de aceste nevinovate vieţuitoare. Ceea ce vedeţi în ţarcuri e un bun comun al Capitalei: îl vom păstra cu dinţii, îl vom apăra cu braţele, încât euthanasierea să dispară odată pentru totdeauna din societatea noastră civilizată.

Îngrijitorii loviră şi întărâtară câinii, ca pledoaria Gildei să primească aplauzele binevenite. Indiferenţi la discursul ei, cei mai mulţi oameni continuau să se ghiftuiască şi să-şi umple sarsanalele, gândindu-se numai la ziua următoare. Mărit pe măsură ce trecea timpul, urletul intens, prelung şi lugubru reveni. Îl urmă un val alb şi înspumat, ieşit vijelios din lacul de acumulare, ameninţând să mature totul în cale. Participanţii la sărbătoare intrată în panică, urlară, ţipară, împletindu-şi glasurile cu schelălăielile şi lătrăturile câinilor, până când un individ, cu un ochi ce bătea până departe, anunţă:

- Ne-a pus Domnul Dracul mâna în cap! Nu ştiam că după o asemenea ghiftuială vom fi îmbiaţi şi cu femei!

Bătu din palme, acţionat parcă de un mecanism secret.

- Bărbaţi aleşi şi preacuraţi, vin gata pregătite: să nu mai pierdem timpul pentru a le dezbrăca!

Frontul despuiatelor înaintă în goană. În fruntea lui, o namilă, să fi avut doi metri jumătate înălţime, îşi lansă glasul printr-o pâlnie.

- Oameni buni, oameni buni, nu mai suportăm regimul impus animalelor. Veniţi mai aproape! Avem a vă comunica fapte importante!

Bine afumaţi, hăndrălăii făcură primii paşi şi după ei, la o distanţă apreciabilă, copiii, bătrânii şi toţi aceia care se aflau la praznicul maidanezilor. În urma tuturor, spumega Gilda.

- Chiar atât de departe nu putem ajunge! Tot mai cred că am vedenii. Iar, de-i adevărat, trebuie curmată imediat comedia!

Împinsă de la spate de Salma, Alida o susţinu doar cu o jumătate de gură.

- Trebuie să le cerem socoteală!

- Nu eşti o bună clarvăzătoare dacă ţi-a scăpat scamatoria asta! o învinui Salma.

- Ţi-am mai spus doar: îmi scapă câteva ore, înainte şi-n urma evenimentului. De-ar fi fost consultat, nici Dan Dembinschi nu s-ar fi încumetat să se exprime.

Ciondănelile lor nu înfluenţară desfăşurarea evenimentelor. La fel de năduşit, Globescu simţi că e depăşit de situaţie. Privea şi nu mai înţelegea nimic. Altădată, insurgenţii mişcau în front numai dacă aveau voie de la poliţie: cum o făcea el, de obicei. Cei fără spate asigurat, cădeau cu nasul în pământ. Îi ridicau în miez de noapte mascaţii, fără a lăsa vreun mesaj familiei. Eventual, îi loveau maşini: din întâmplare! Le închideau gura cu pământ, după ce le strecurau în ea otrăvuri. Acum însă fiecare făcea ce voia, fără să dea cuiva socoteală. Dacă el ar fi încercat să intervină, nu l-ar fi luat nimeni în seamă. Vremea lui, când la un singur gest potolea mulţimile, apusese. Atunci avea în spate o firmă, a tiranului, o sumedenie de agenţi, cu şeful cărora juca tenis, relaţii la toate palierele puterii, arme şi anabolizante, valută, bilete de avion, amante, vigoare, acum, doar pe Plagamat. Nu mai putu suporta scamatoria şi se adresă lui Cervina.

- Ce-i de făcut?

- Imităm de la occidentali ce e mai urât.

Îşi puse ochelarii pentru distanţă. Se îndoia de spusele avocatului.

- N-aş zice că le lipseşte frumuseţea.

- Despre cea morală vorbeam. Nu putea intra pe aceeaşi lungime de undă.

- Păcat că nu mai înaintează.

- Au luat modelul celor din faţa Casei Albe. Cel puţin ele protestează împotriva campaniilor militare din Orient.

- Dacă s-ar apropia mai mult, le-am da şi binecuvântarea.

DIALOGUL lor se asemăna cu al surzilor. Temători, ca şi cum înaintau pe o gheaţă subţire, Globescu şi Cervina păşiră cu timiditate spre despuiate, deşi nu-i desemnase nimeni pentru tratative. Îi urma îndeaproape Gilda Tudorescu. Înainte ca ei să le stea în vecinătate, vorbi iarăşi în pâlnie femeia supradimensionată.

- Nu mai încătuşaţi energiile vieţuitoarelor! Nu mai transformaţi câmpurile în detenţii! Lăsaţi maidanezii să se exprime în aer liber, plenar! Nu-s mai răi decât boschetarii. Nici mai fierbinţi decât animatoarele. Care, graţie lui Plagamat, zburdă pe toate meridianele. Ce-aţi făcut voi acolo e o închisoare. Sărbătoriţi, ruşinos, victoria împotriva câinilor comunitari. Ca şi cum aţi fi avut nişte adversari pe măsura ticăloşiei voastre!

Edificat abia în aceste clipe, Cervina se apropie de Gilda.

- Trebuie să le oferi cuvenitele lămuriri. Doar eşti protectoarea animalelor, care are pregătit un discurs adecvat, în orice moment.

Înlocuitorul enciclopedistului ambulant îl susţinu pe înlocuitorul Primarului General.

- Desigur, desigur!

Namila îşi etala podoabele, pubiană şi capilară, unite în dreptul ombilicului, sugerând că acolo se făcea joncţiunea între creier şi clitoris, în vederea asaltului final. La un semn al ei, valul despuiatelor îngheţă, stimulând-o pe Gilda să-şi ordoneze ideile şi să-şi caute cuvintele. Îi era greu. Într-o situaţie similară nu mai fusese vreodată. Plasată între cele două tabere, fiindcă şi a curioşilor înaintase, dotată acum cu ocheane - de unde apăruseră şi cine le adusese? - făcu primele pregătiri să riposteze namilei. Sunetele ei fură însă acoperite de scâncetele, lătrăturile şi urletele câinilor, în ele strecurându-se şi acela intens, prelung şi lugubru. Pe chipul lui Cervina spori încântarea, pe a lui Globescu, întunecarea. Când, în sfârşit, Gilda găsi tonul potrivit să se adreseze, deopotrivă, fronturilor rivale, zăgazurile se sparseră în altă parte, în Azilul canin, astfel că în urma lor ţarcurile rămâneau goale, iar alocuţiunea Gildei murea înainte de a se naşte. ■

Scrisoare din Iaşi

Rezervaţia pedanţilor

TRECE – cu regularitate de metronom – pe sub fereastră şi sînt înclinat să-l aşez în categoria anonimilor care-şi exagerează ţinuta corectă, şi-o hipercorectează, pentru a face impresie, a epata. Are aerul unui manechin desuet, rătăcit între celelalte manechine, modernele, de ultimă oră. E, tot, numai costum. Uscat, mîinile şi picioarele par să nu atingă mînecile hainei, cracii pantalonilor: de altfel, mersul personajului e atît de strict calculat încît nici n-ar avea cum să le atingă. Cap de Giacometti, privire de Mondrian, mapa se arată mereu nou-nouţă, umbrela (nou-nouţă): domină griul (poate doar cravata – coajă de lămîie...). În momentul însă în care aflu că e unul din stimabilii profesori medicinişti, atunci percepţia-mi privindu-l se modifică radical. În sensul unei reconfortante opuneri la vulgaritatea care ne agresează zilnic. Iată, zic – extrapolînd un pic exagerat – ce bine ar fi ca tot mai multe personaje de această ţinută să circule printre noi, să ne atragă atenţia că ne aflăm, totuşi, într-o Românie europeană, că cealaltă Românie, care încă nu fusese urîţită de comunism aşa arâta/ aşa arată în incredibilele ilustrate pe care, arar, le mai răsfoim. Trotuarele fojgăie acum de exemplare imposibile, vara ieşite doar în izmene trei-sferturi şi în maieu, iarna în „geci" ca de tablă. Deşi nu ne cunoaştem, o să încep să-l salut cu respect pe omul-manechin.

Coana Chirița, rotofeia încarnare a pendantismului snob. Numai că şireata matroană ot Bîrzoieni ţine să ne facă din cînd în cînd cu ochiul; ştie prea bine că Bîrzoi e un „ţopîrlan", că anturajul ei o vede pe ea însăşi aşijderea, dar din cînd în cînd mintoasa parvenită vine la rampă şi ne face cu ochiul: adică nu-i chiar aşa, boieri dumneavoastră. Nu l-am văzut, în schimb, nici o dată pe fostul ştab al judeţului, azi interminabilă vlădică republicană, să ne facă cu ochiul în timp ce-şi joacă, în hidoase sedii şi în somptuoase saloane, rolul de fante de Ferentari picat temporar în provincia Chiriţei. Zîmbetul Divertis şi mersul de cadînă costumată continuă să ne fascineze şi azi, în noile condiţii, nu-i aşa, socio-economice.

Inubliabilul Vasiliu, de la Naţionalul ieşean, dorindu-şi zilnic indispensabila cinzeacă de coniac, îi cerea bărmăniţei de la Continental, cu vocea lui de catedrală: O candelă, vă rog! În acelaşi Continental, inimitabilul Blehan, de la acelaşi Naţional, îi cerea aceleiaşi bărmăniţe aceeaşi cinzeacă, indicîndu-i doar gestic măsura, aplecîndu-se peste bar şi îndoindu-şi feminin reverenţios piciorul în spate, cum Thisbea din „Visul unei nopţi de vară", memorabil travestită de el.

Nu mă pot sustrage, la rîndumi, unui pedantism sistematic. Justificat, cred. Urmărind, cu asiduitate bine temperată, topul englezesc (şi american, francez, spaniol încă) al romanului actual. Excepţional, oricum. Motivaţia (oferită mie mai întîi, apoi altora, în dialog) ar sta în reflexul de respingere a tot ce vine dinspre o Europă răsăriteană, atît de infestată de comunismul rusesc. Şi mai e ceva. Ce ţine de statutul strict al romanului modern. Scenariul romanesc occidental – cum nu a făcut-o niciodată, nu o face nici acum – nu are în vedere componenţa social-politică, atît de nefericit impusă prozei estice; îşi urmează traseul pe care însăşi societatea prosperă şi l-a marcat în secole de civilizaţie. Danezul de mijloc este total neinteresat de malaxorul politic al statului său, pe cînd esticul, pervertit de la buna lui natură, a fost obligat de dictatură să fie angajat, să fie cetăţean, să-şi dea cu părerea (mai ales acolo unde nu se pricepe). Romanul occidental reflectă exact starea de spirit a omului esenţialmente liber, priceput doar în a-şi administra maximal propria-i viaţă, propria-i intimitate. De unde şi acest tip de roman excepţional. Necondiţionat. Liber inspirat. De unde şi propriu-mi... pedantism, ca tînjind după un model ce pare, vai, de neatins. În ţara Chiriţei. În ţara lui Iliescu.

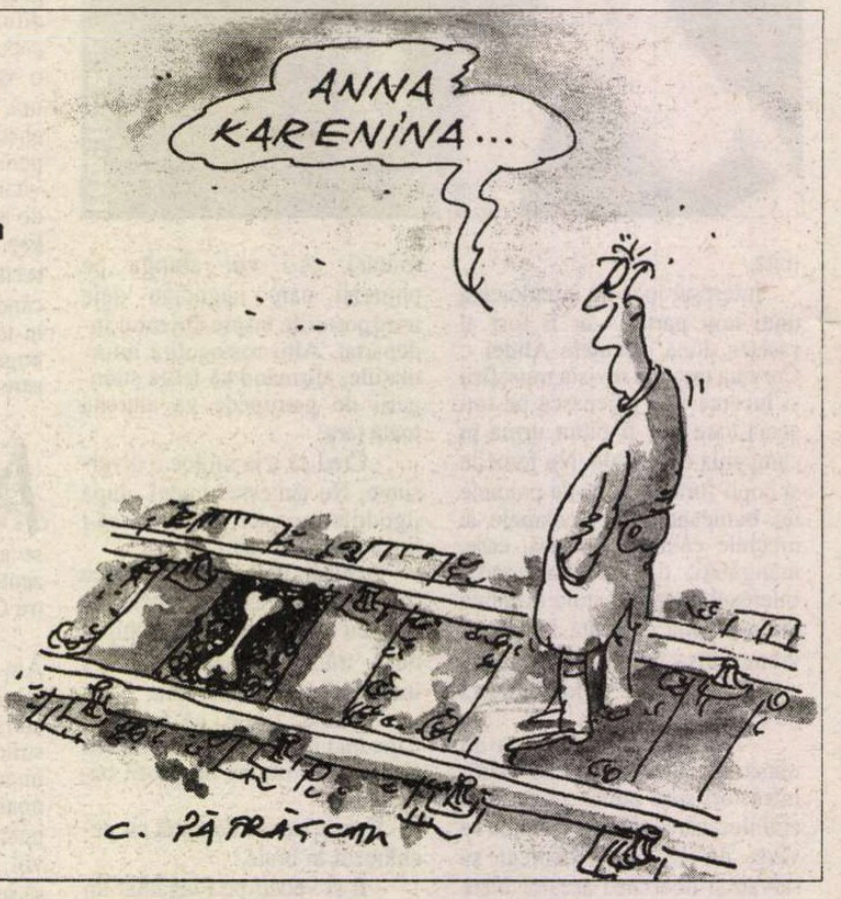
Veneratul profesor Ciopraga a impus/ mi-a impus prin ţinuta sa impecabilă. Intimidîndu-mă, în anii filologiei, prin distanţa ce o aşeza, pedant-politicos, între catedră şi cel din amfiteatru, a făcut posibilă o nesperată relaţie, cred, reciproc-emulativă în anii din urmă, cînd notorietatea academică a profesorului a acceptat-o pe cea, neacademică, a fostului filolog, acum pictor evoluînd într-o direcţie marcat modernă. Poate nu în întregime pe gustul cărturarului, pliindu-mise însă, grav/ destins, atunci cînd, în cîteva rînduri, mi-a onorat vernisajele cu alocuţiuni dintre cele mai aplicat-măgulitoare. Şi ca scenariul să capete rotunjime, situîndu-mă într-un paradox oricum plin de precauţie, am juxstapus nobilului pedantism al magistrului reversul medaliei, publicînd recent o însemnare pictural-pigmentată. Rîsul profesorului. Exclusivitatea revelaţiei, cred, îm aparţine, Primind, de altfel, în replică, rîsul amuzat al celui portretizat.

Zdravănul Sava, de la acelaşi Naţional, la fereastra vagonului de turneu, extaziat în faţa Bucegilor, remarca delicat: Frumoşi munţii ăştia, dar cam nefinisaţi...

Val Gheorghiu

Tolstoi şi noi!

Desen de C. Pătrăşcan



Ţi-e sete de cultură?

Bravo!

Te aştept la cafeneaua literară

marţi, miercuri, joi, vineri: 10^{30} – 18^{30}

băutura – discount 25%

cărţile – gratis

la parter, în expoziţia dedicată artelor vizuale.

MIERCURI, 3 decembrie 19^{00}
Dialogurile Academiei Caţavencu
„Civilizaţia arabă islamică"

JOI, 4 decembrie
Lansare de carte: 18^{00}
„După-amiază cu o nimfomană"
Autor Eugen Şerbănescu
Teatru: *Ciudat imobil* 21^{00}-22^{00}
cu Cerasela Iosifescu, Irinel Anghel şi Andrei Kivu

VINERI, 5 decembrie
Concert de lansare CD
Albaştri după ploi
Adrian Berinde & 4-Given Band 20^{30}

Discotecă - Muzica anilor '80 24^{00}

SÎMBĂTĂ, 6 decembrie
Festivalul de muzică „Prometheus Live" 20^{30}
în colaborare cu Radio România Tineret

Discotecă - Muzica anilor '80 24^{00}

DUMINICĂ, 7 decembrie
Concert jazz live: 20^{30}
4-Given

MARŢI, 9 decembrie
Recital de pian: 20^{00}
Nicole Păuşescu

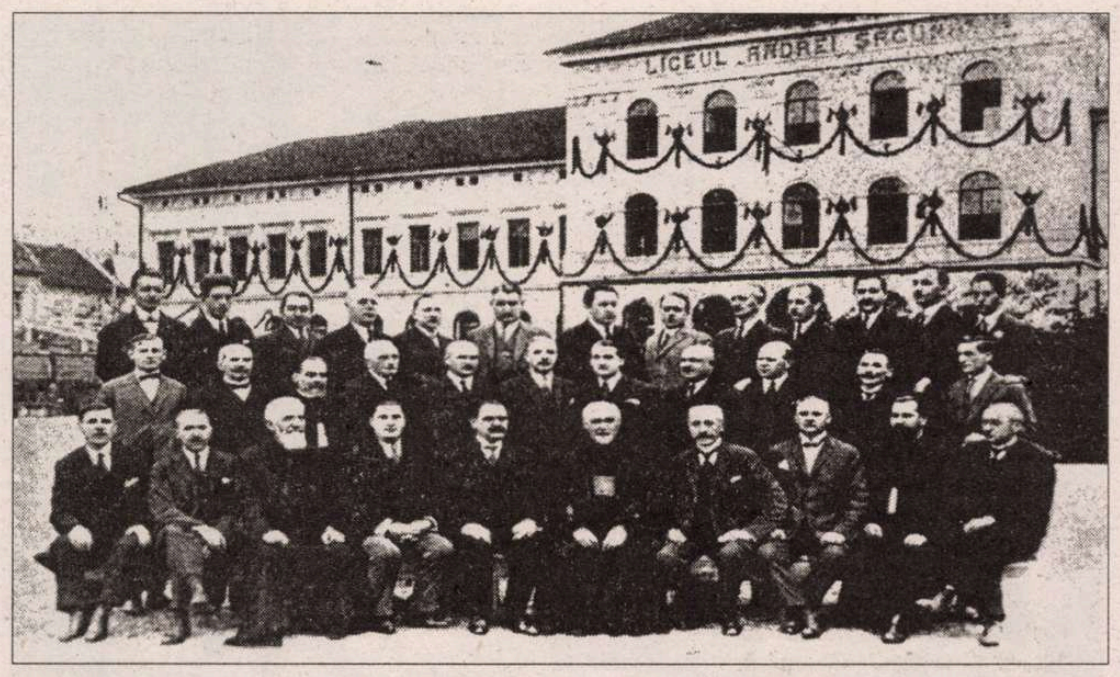
MARŢI-JOI 19^{00}-21^{00} discount 25%

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sector 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

cronica optimistei

de Ioana Pârvulescu

Şi eu am fost la Şaguna...



GÎNDURILE legate de Şaguna, liceul "tinereţii noastre", au, desigur, efectul cremei lui Azazello. Îţi aminteşti că Margareta, care avea trupul şi sufletul unei femei de treizeci de ani, Margareta acceptă darul lui Azazello şi îşi întinde pe piele o alifie miraculoasă. În aceeaşi clipă se petrece cu ea o metamorfoză la care oamenii au visat dintotdeauna: timpul se răsuceşte ca un ceas ale cărui limbi merg înapoi, măsurînd întinerirea, iar anii în plus se destramă şi dispar o dată cu imprimeul pe care l-au lăsat pe corp. Pielea redevine ca atlazul, ochii au vechea lor strălucire, care acum pare nou-nouţă, părul se ondulează la loc fără ajutor, muşchii redobîndesc o suplete şi o fermitate de acrobat. Margareta, femeie căsătorită, fără copii, îndrăgostită de Maestrul ei nefericit, simte însă că se petrece cu ea ceva mult mai important decît întinerirea cu zece ani a trupului. În sufletul ei se întorc clocotul de odinioară, emoţiile puternice, culorile şi freamătul bucuriei, cărora sufereinţele de mai tîrziu le-au pus un cearcăn. Se spune că numai trupul suferă transformări şi îmbătrîneşte, în timp ce sufletul rămîne veşnic tînăr. De fapt, sufletul îmbătrîneşte primul, dar, spre deosebire de trup, are putere de regenerare fără ajutor magic şi poate întineri la loc. Aşa i se întîmplă probabil sufletului nostru de şagunişti de cîte ori deschidem subiectul despre anii aceia. Matur şi uneori încercănat, scapă din încercuirile melancoliei şi redevine adolescent.

PE ATUNCI treptele somptuoase ale liceului Şaguna şi cele trei uşi mari de la intrare aveau un aer trist. Istoria îşi arăta o faţă neprietenoasă. Liceul rezista cum putea şi noi o dată cu el. Prima lui bătălie cîştigată în lupta cu faţa rea a istoriei a fost una de cuvinte. Exact cînd am început clasa a IX-a (iar voi eraţi deja într-a XI-a) liceul nostru, numit în comunism cu o cifră, ca la închisoare, a redobîndit dreptul de a purta vechiul său nume, pe care-l primise de la un Mitropolit: Andrei Şaguna. După cîte ştiu, directorul de atunci, fiu de preot, s-a luptat mult pentru asta. *Spiritul şagunist*, în care intrau atîtea ecouri dintr-o lume liberă şi capabilă de minunăţii intelectuale devenea concret şi se simţea de cum intrai în şcoală, fie şi pe uşa din spate, fie şi controlat la poartă dacă porţi numărul matricol. Tradiţia cerea ca elevii de la Şaguna să fie mai liberi decît cei de la alte licee, băieţii să poarte părul ceva mai lung, fetele să-şi ţină cordeluţa numai în buzunar, dar tot tradiţia cerea ca la olimpiade aceşti elevi nonconformişti să-i întreacă pe cei ţinuţi din scurt la alte licee. Tradiţia cerea ca învinşii să recunoască cu eleganţă valoarea adversarului, iar învingătorii să-şi împartă bucuria şi gloria cu colegii. Tradiţia cerea ca profesorii de la Şaguna să fie cei mai buni şi mai *deschişi*, ceea ce însemna că ştiu şi cînd să închidă ochii la călcarea regulii. Tradiţia despre care se vorbea cu glas tare pomenea de trecerea lui Maiorescu sau a lui Blaga sau a lui Sextil Puşcariu prin liceul pe atunci "de băieţi", iar tradiţia despre care se vorbea în şoaptă pomenea despre Cioran, originalul profesor de filosofie, şi despre poetul Ştefan Baciu, elevul lui, ambii "fugiţi" şi ambii scoşi din bibliotecă, o dată cu atîţia alţii. Este ciudat că indiferent de conştiinţa noastră istorică eram cu toţii, elevi şi profesori deopotrivă, un soi de păstrători ai unei schiţe secrete despre o altă lume. Dacă lumea aceasta era trecută sau viitoare, eu una nu mă sinchiseam, ajungea că era posibilă. Prestigiul liceului se arăta atît de mare, aproape intact pînă şi în anii cei mai trişti ai comunismului, încît profesorii care predau aici (chiar "ştiinţe sociale") şi elevii care învăţau aici (chiar copii ai "ştabilor", cum erau numiţi) erau sub efectul lui miraculos. Apartenenţa la *Spiritul Şagunei* era mai importantă pentru noi toţi decît apartenenţa la orice altă structură, socială sau nu. Poate de aceea exista o solidaritate reală între elevi şi profesori, de care abia acum îmi dau seama. Intrarea în clădire funcţiona ca o baghetă magică: te aflai în altă parte şi în altă istorie.

Din păcate, istoria adevărată nu ne-a răsfăţat. Două evenimente au fost mai grave. Cînd anuarele liceului, pentru care se luptau profesorii de română (toţi profesorii de română erau bărbaţi – ceea ce dădea o anume forţă grupului), nu au mai putut să apară, s-a produs prima ruptură: anuarele erau memoria noastră colectivă, garanţia că spiritul şagunist se transmite mai departe de la un an la altul. (Acasă mai aveam încă anuarul în care figura bunicul meu, tot şagunist.) A doua fisură a fost însă cu adevărat dezastruoasă: transformarea Şagunei, veche instituţie de cultură generală, într-un liceu semi-industrial. Cred că spiritul şagunist a reuşit să supravieţuiască şi după catastrofă şi îmi amintesc că la serbarea de final de liceu, pe lîngă vechiul *Gaudeamus...*, şi el aproape prohibit, noi, a XII-a A, am compus cîteva cîntecele satirice usturătoare pe care nimeni nu le-a cenzurat, despre schimbările inacceptabile.

ÎNTÎMPLARE din clasa a IX-a, nu ştiu de unde reînchegată acum în mintea mea, spune mult despre *Spiritul Şagunei*. Eram "elevă de serviciu pe şcoală", lucru amuzant pentru că în ziua respectivă nu trebuia să stai la ore, ci îndeplineai tot felul de obligaţii administrative, care îţi permiteau ca, în loc să fii ţintuit în bancă şi să dai extemporale, să mergi, în plimbare, de la cancelarie la diferite clase şi să întrerupi orele cu anunţuri. Aveam de făcut un anunţ pentru a doua zi şi am bătut la uşa unei alte clase a IX-a, în care se aflau şi cîţiva dintre foştii mei colegi de şcoală generală. I-am nimerit la ora de matematică. Cînd am intrat, mulţi au răsuflat uşuraţi, bucuroşi de întrerupere. În timp ce clasa mea o avea la matematică pe Doamna SentaVogelfänger (cred că ţi-a fost şi ţie profesoară), care ştia multă carte, dar era o persoană blîndă, ei aveau un profesor faimos nu numai pentru performanţele elevilor lui, dar şi pentru severitate. Avea darul să-şi intimideze elevii, care îl admirau din toată inima, dar o inimă cam strînsă de teama că se fac de rîs. Cînd am intrat, am văzut tabla umplută cu nişte exerciţii de algebră şi un elev scos să le rezolve, care se uita consternat la ele. Profesorul şedea la catedră, pe jumătate întors spre tablă, iar elevii din bănci nu îndrăzneau să sufle. În liniştea de templu, am dat bună-ziua şi apoi, cu tonul vesel al celui care se ştie în afara pericolului, am spus: "Îmi permiteţi să fac un anunţ?". Am aşteptat răspunsul profesorului, dar acesta părea adîncit în meditaţie. După cîteva clipe de tăcere, care au început să mi se pară lungi, am găsit cu cale să-mi spun textul şi m-am precipitat spre uşă. Cînd să pun mîna pe clanţă şi să scap, m-a prins din urmă vocea profesorului: "Domnişoară, m-ai întrebat ceva... Nu-mi amintesc să-ţi fi răspuns afirmativ!". "Da, dar *qui tacet consentire videtur*!", am spus, cu disperata îndrăzneală a tuturor timizilor. Un murmur s-a auzit din clasă şi cîteva zîmbete îmi arătau simpatie: întrerupsesem ora şi îl înfruntasem pe profesorul de matematică. Fosta mea colegă din I-VIII, Cătălina, m-a întrebat pe şoptite, din banca a doua: "Ce-i asta, ce-ai spus?" Profesorul a avut o umbră de surîs repede oprit şi a răspuns în locul meu: "Cine tace pare să consimtă, să aprobe. Bine, domnişoară, mulţumesc, poţi pleca". N-am nici o îndoială că cel care mi-a şoptit la ureche răspunsul a fost atunci, ca de atîtea ori mai tîrziu, *Spiritul Şagunei*. Şi tot el a făcut ca profesorul de matematică, care se adresa, ca mai toţi profesorii noştri, atît de ceremonios, să zîmbească la o maximă latină. Şi tot el a făcut să fim laolaltă, cîţiva şagunişti, acum, într-un site, *Destinaţii culturale*, de care te ocupi tu: http: // destinaţii.liternet.ro/

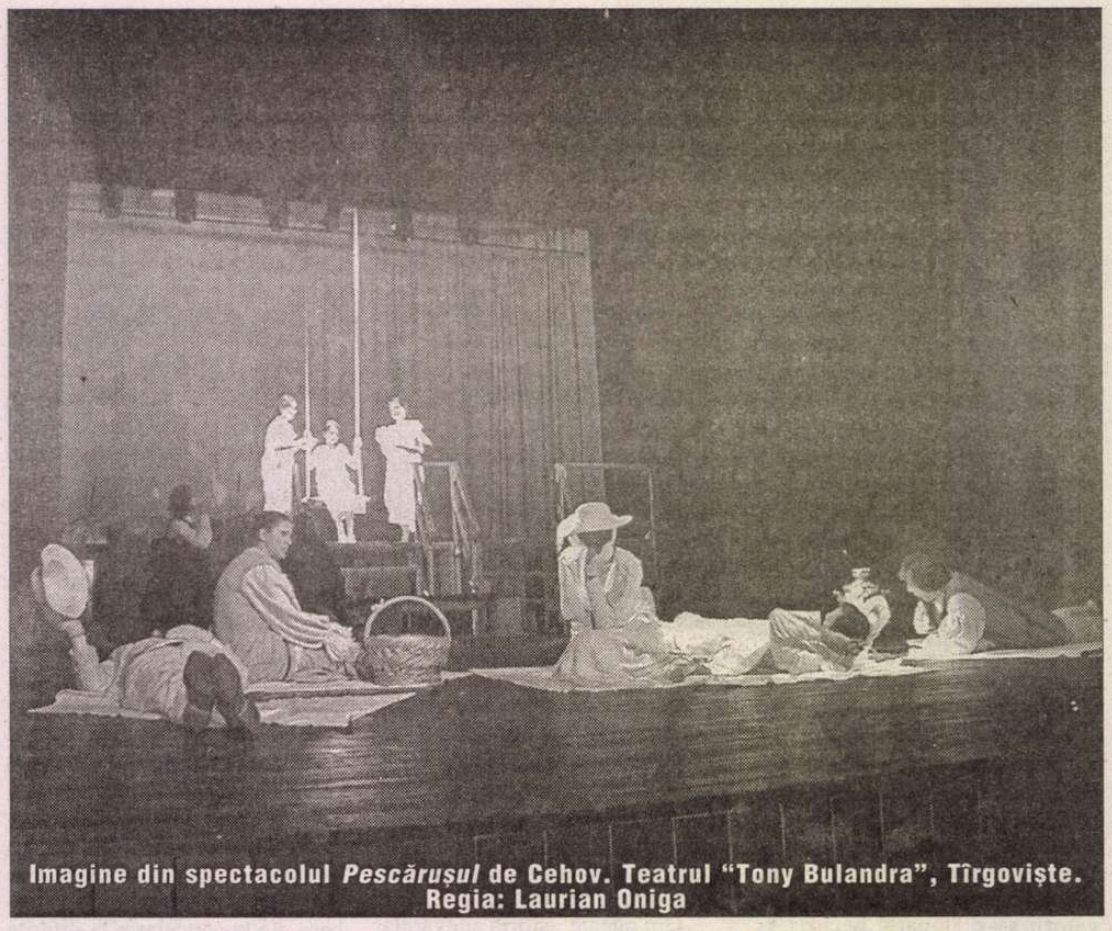
DACĂ e adevărat că zidurile au memorie, atunci zidurile Şagunei sînt ca un computer de mare performanţă. De la Sala festivă cu inscripţia ei în chenar baroc, pe fond albastru, *LITTERIS ET VIRTVTI* şi cu scena pe care în secolul al XIX-lea avusese loc primul spectacol cu *Crai nou* de Ciprian Porumbescu şi pînă la bibliotecă, totul foşnea de poveşti. În timp ce noi creşteam, ne modificam la trup şi la suflet şi plecam în maximum patru ani, în timp ce profesorii care îmbătrîneau ciudat de puţin, stăteau zece-douăzeci de ani în clasele Şagunei, în timp ce epocile şi regimurile se schimbau, zidurile liceului erau aceleaşi ca pe vremea lui Maiorescu, păstrau ceva din amintirile strînse de la 1850 pînă la "vremea noastră". Zidurile acestea au văzut multe şi ne-au cuprins pe toţi. Am avut noroc să fim prizonieri între nişte ziduri... libere, într-un timp în care oamenii "liberi" erau prinşi de ziduri mult mai puternice, deşi nevăzute. Şi eu am fost la Şaguna, în Arcadia braşoveană. ■

P.S. Autoarea site-ului *Destinaţii culturale* a cărui adresă e dată în text, Delia Oprea, fostă şagunistă, este cea care mi-a dat tema acestei cronici şi a insistat, prin mesaje electronice, s-o scriu.

cronica dramatică

de Marina Constantinescu

Fericire? Nefericire?



Imagine din spectacolul *Pescărușul* de Cehov. Teatrul "Tony Bulandra", Tîrgoviște. Regia: Laurian Oniga

ȘTIAM că nu prind microbuzul. M-am urcat, în amurg, într-o Dacie papuc. Am umplut remorca, ochi, cu grijile mele, cu vise, cu obsesii, cu rîsete de copil, cu speranțe, cu iluzii, multe, cu deziluzii, și mai multe. Bucureștiul este foarte aglomerat vinerea. Este isteric de-a dreptul. Ne ține pe toți, cu toate brațele tentaculare, prizonieri ai maladivei existențe pe care o traversăm aplatizați de rutină, tîmpiți de non-sensuri. Orice încercare de evadare este istovitoare. Abandonul se arată de peste tot, la intersecții, la stopuri, scoate capul prin geamuri de mașini luxoase și obraznice și rînjește ispititor, amăgitor ca să mă-ntoarcă din drum. Haosul de pe străzi îmi joacă răbdarea pe degete și-mi pune la grea încercare cuvîntul dat... Am plecat spre Tîrgoviște pentru că acolo se întîmplă ceva. Pentru că acolo, un tip fanatic și ciudat în prețiozitățile lui a adus misterul teatrului într-o cetate în care prea puțini dintre locuitorii ei sînt conștienți de ce li se întîmplă. Păcatul lor. Cu o imaginație atipică pentru acest loc amorțit în zilnice șabloane, mult mai provincial decît am crezut la prima vedere, regizorul și managerul Mihai Constantin Ranin construiește o insulă a fericirii pentru tineri și mai puțini tineri artiști. Pentru noi toți cei care mai credem în miracol. Am mai scris despre asta. Oamenii n-au avut teatru în oraș, abia acum li se formează organul receptării unui tip de limbaj practic necunoscut, care a dat buzna în viața lor. Îl studiază, unii, îl întorc pe toate părțile, plini de păreri simandicoase, de panici, de scepticisme la prima mînă, de judecăți prefabricate. Dar și de bucurie. Nu trebuie căutate și întrunite unanimități. Doamne ferește! Am scăpat, totuși, de asta. Nu toți, desigur. Și asta nu ar fi cel mai grav dacă întîrziații s-ar arăta mai discreți, dacă și-ar asuma erorile, intervalul parcurs acolo, dacă s-ar strădui cumva să nu stea în calea nimănui, dacă ar fi, cu alte cuvinte, discreți. Și în spațiul culturii, al fenomenului teatral, însă, cum te întorci, dai de oameni vechi, uzați în funcțiile de odinioară, proaspeți acum în fotolii barosane, conducînd la timpuri noi după metode vechi. Poți să-nnebunești, dacă ești mai slab de înger, mai naiv și crezi, încă, în valori și în anvergura lor manifestată în prezentul concret! Cum ar supraviețui aceștia, dacă în jur nu s-ar zbengui corurile de lăudători? Singurătatea le-ar scufunda singuranța afișată atît de neobrăzat. Da' ce-mi bat capul cu toate amărăciunile astea? Îl aud pe șofer povestind, cine știe de cînd, despre zona lui minunată, cu gospodării serioase și oameni înstăriți, este din Voinești, la vreo 25 de kilometri de Tîrgoviște, despre cum au scăpat de colectivizare pînă în '89, despre mere, despre pămînt... Înserarea mai are puțin pînă să pună stăpînire definitivă peste drum. Mi-aduc aminte de stepa lui Cehov din povestirea *Fericirea*. O întindere nesfîrșită, noapte, un fascicul de lumină albă dinspre răsărit. O turmă de oi, trei siluete de oameni care vorbesc despre fericire... Eu nici măcar nu mai vorbesc... Mă uit pe geamul mașinii și, dincolo de bezna grea și nedreaptă, văd multă sărăcie, sate întregi adîncite în întuneric, nici un bec aprins prin curți, nici un felinar pe străzi. E doar șase seara.

Ajung cu bine la Teatrul "Tony Bulandra". Sînt pentru a doua oară aici și am sentimentul că vin de cînd lumea. E o atmosferă caldă, umană, care te întîmpină de la intrare. E multă grijă estetică presărată, fără ostentație, peste tot. Buchețele cochete de flori, ca la o sărbătoare, siluete zvelte, de scaune neconvenționale, răspîndite ici, colo. Sfeșnice de toate felurile încălzesc cu pîlpîitul lumînărilor lumina rece a becurilor, degajă mister și îl pregătesc pe spectator pentru reprezentație. Este un interval, un spațiu tampon inspirat pregătit de Ranin, acest teritoriu în care se părăsește diurnul și se înaintează, pe nesimțite, în nocturn, în lumea teatrului.

Am venit ca să văd punerea în scenă cu *Pescărușul* de Cehov a regizorului Laurian Oniga. Mă interesa din toate punctele de vedere. Acum ceva vreme am văzut aici *Gîlcevile din Chioggia* de Goldoni, tot în regia lui, un spectacol viu și minunat, cu un spațiu marin esențializat și perfect funcțional, un spectacol care îl readuce în atenție pe Oniga după cîțiva ani buni. Și nu oricum. Matur împrospătat, în formă, disponibil la re-lecturi și re-interpretări pe texte grele, cu miză, cu gustul provocator al teatrului pe cerul gurii. Un spectacol care anunță spiritul unei trupe noi, încărcată de o energie specială, de ambiții constructive, coagulată și susținută pînă în pînzele albe de directorul ei, Mihai Constantin Ranin. Și, nu în ultimul rînd, mă preocupa "recidiva" lui Oniga, relația lui cu trupa aceasta tînără, deschisă, maleabilă. Este aproape ireal să vezi tineri actori relaxați, proaspeți, cu fețe luminoase, care au deja apartamente și nu mai dorm prin cabine, care au acel minim confort palpabil în aerul pe care îl degajă, care nu au chipurile hăituite de foame și de griji, și nici mîncate de uzura provincială. Neiertătoare. Dacă ați vedea, iubiți colegi de breaslă, ce cabine au, ce hol de regrupare, rafinat și protector, ce condiții de repetiții, ce atmosferă NORMALĂ există, n-ați ezita să-i vizitați imediat și să vedeți unul sau mai multe din spectacolele de la "Tony Bulandra"!

De la momentul *Pescărușul* al Cătălinei Buzoianu, me-morabil, de la Teatrul Mic, mărturisesc că n-am întîlnit o asemenea citire regizorală. O astfel de încărcătură emoțională. De soluții de mare finețe, perfect argumentate de Laurian Oniga, acoperite de coerența desenului din minte și din suflet, coborît în nuanțe, în rîsul naiv al tripletei de Nina-Nine Mihailovna Zarecinaia (ce IDEE!), în mirosul de fîn cosit și abandonat pe scenă, în clipocitul lacului ce se intuiește dincolo de construcția pontonului, scenă totodată a Ninelor și a lui Treplev, în necuprinsul tristeților Mașei sfîșiată între acordurile desuete ale unei dramolete de operă prăfuită și automatismele gesturilor chaplineniene, cabotine și tulburătoare din finalul spectacolului - corpul lui Treplev este băgat parcă în al ei, mort, inert, iubit la fel ca și cînd ar fi viu, ba mai mult, pentru că doar acum este al ei - în zbieretul neauzit al pescărușului, al lui Treplev, al nostru, al tuturor, al nefericirilor, ratărilor, vinovățiilor asumate. Sau mai degrabă nu...Mirosul de fîn parcă proaspăt cosit îmi gîdilă nările. Iubiri, senzualități ținute în frîu, amînate, risipite, istovite. Ca dimensiunea ratării, semnul sub care Oniga citește acum textul. Ca să capete anvergură și proporții, el o multiplică pe Nina Zarecinaia. Ca într-un joc cu oglinzi. Fețe, ipostaze ale Ninei se recompun în structura acelorași replici, în trei registre diferite. Ca și cum am privi-o în momente diferite, în lumini și stări diferite. Unele iau forma pioasă a unor rugăciuni, rostite cu credință, pe voci diferite, așa cum ne rugăm, întotdeauna altfel, cum mutăm accentele, cum șoptim, cum proiectăm raportul cu Divinitatea. Mă mai gîndesc la asta și am să revin cu alte comentarii. Mă obsedează, mă neliniștește. În fiecare din noi cîți locuim de fapt?... Și cîți se văd?

Impresionant este felul în care tinerii actori se umplu de cuvînt, de propunerea regizorului, de aura fericirii sau nefericirii din personaje, din tăceri și revolte. În primul rînd, cele trei chipuri ale Ninei – Adina Stan, Irina Melnic și Laura Vasiliu – Maşa, Simona Şaiu și Konstantin Gavrilovici Treplev, Ştefan Cepoi. La pol opus, nereușit, exterior, fals în declamații desuete, din păcate, jucînd în alt registru decît restul trupei, Georgiana Mazilescu în Arkadina și Vitalie Ursu în Trigorin. Dar și asta face parte din lumea lui Cehov, din suma ratărilor pe care Oniga le investighează în acest spectacol.

Mă întorc spre București. Și văd pe cîmpul înnegurat o turmă de oi și siluetele a trei bărbați. Îi aud. Vorbesc despre fericire. Sau despre nefericire?! ■

Teatrul "Tony Bulandra" Tîrgoviște: *Pescărușul* de A.P. Cehov. Regia: Laurian Oniga. Decor: Alin Gavrilă. Costume și sugestii muzicale: Mc. Ranin. Distribuția: Georgiana Mazilescu, Ștefan Cepoi, Ilie Iordan, Adina Stan, Irina Melnic, Laura Vasiliu, Radu Claudiu Sandu, Silviu Gâscă, Simona Șaiu, Vitalie Ursu, George Corneanu, Liviu Cheloiu.

cinema

Reabilitarea romantismului

UNDE sînt basmele de odinioară: Unde sînt poveştile cu Feţi-Frumoşi şi Ilene Cosînzene? Unde sînt visele şi idilele?

Zilele acestea nimeni nu mai ia în serios romantismul. Acesta este adesea asociat cu vremuri de mult apuse ori poate răpuse de către teme mai în pas cu tehnologia. În cazul în care prezenţa sa se mai face totuşi simţită, romantismul pare a se regăsi numai în registrul telenovelelor. Iar în afară un asemenea spaţiu mult hulit, idila romantică străluceşte prin absenţă din spaţiul cinematografic. Astfel încît, surpriză! Trei filme ce par a reabilita romantismul şi comedia totdeaodată:

O fată şi cinci bărbaţi – o alegere dificilă ce se rezolvă în *Dragoste la a doua vedere.*

O întîlnire dintre un duce din secolul al 19-lea şi o femeie de afaceri din cel de al 21-lea în *Kate&Leopold.*

O resuscitare a bunei dispoziţii din peliculele uşurele şi pline de fast ale anilor'60 în *Jos cu dragostea!*

Să le luăm însă pe rînd devreme ce ele înviorează atmosfera cinematografelor noastre, atmosferă cam stătută în thrilleruri, science-fiction, horror sau în combinaţii în diverse grade ale celor citate.

DESPRE *Dragoste la a doua vedere* primul lucru pe care îl vom remarca se referă la faptul că este o coproducţie SUA-Franţa. Am trăit să o vedem şi pe asta: Franţa – apărătoarea valorilor cinematografiei europene, Franţa cu o legislaţie ce protejează filmul european interzicînd pe teritoriul său publicitatea TV pentru filmele americane. Aşadar, Franţa realizează o coproducţie cu SUA. Ce rezultă din acest mariage-marriage ce aduce a mezalianţă? O comedioară ce se învîrte (la propriu) în jurul lui Lucy (nu degeaba titlul franţuzesc este *Autour de Lucy*), eroina aflată în căutarea fericirii amoroase. Căutata fericire o găseşte, desigur, la/ în bărbatul aflat la egală distanţă atît de reprezentările ideale ale epocii – macho-maşina decapotabilă (Luke – David Boreanaz), tupeu-sport (Bobby – Anthony LaPaglia), cît şi de altele mai clasice – om de ştiinţă-timid (Doug – John Hannah) ori scriitor-extravaganţă ostentativă (Gabriel – Garcia Bernal). În fapt, bărbaţii aflaţi în jurul lui Lucy nu sînt persoane pur şi simplu, ci mai curînd conturează un anume gen (vezi exemplele de mai sus). Lucy, la rîndul său, nu pare prea mult o fată adevărată, ci mai degrabă mediana statistică a unei populaţii compuse din tinere necăsătorite ce umblă să-şi găsească un partener după reţete făurite de Cosmopolitan şi mai puţin după propriile sentimente. Odată sentimentele regăsite, băiatul sensibil şi profesionist în (aţi ghicit) computere (Barry – Henry Thomas), filmul nu se poate decît sfîrşi... cu o nuntă.

Dragoste la a doua vedere se doreşte o poveste reală (a se citi: la zi) în cheie comică şi reuşeşte să fie o poveste fabricată cu cîteva momente amunzante, o poveste cam prea lentă, cam prea fără surprize. Aici totul se petrece la vedere, nu există tensiune epică sau emoţională, există numai descriptivism şi nici acela extrem de atrăgător.

Mai inspirat şi mai plin de vervă este *Kate&Leopold* – un basm reuşit prin farmecul celor două personaje principale, fermecător interpretate de către Meg Ryan şi Huck Jackman. Ritmul nebun al anilor contemporani este contrabalansat prin apariţia unui personaj inedit în epoca vitezei – ducele de Albany pentru care „viaţa nu înseamnă numai îndatoriri, ci şi rafinament" iar „căsătoria înseamnă să juri iubire pentru totdeauna". Întîlnirea sa cu Kate McKay (Meg Ryan) care este adepta realităţii, carierei şi a ideii „nu poţi trăi într-o poveste cu zîne" constituie punctul de pornire al intrigii întregului film. În jurul acestei întîlniri se dezvoltă în fapt un permanent balans între două timpuri şi două moduri diferite de a trăi. Între „Din locul de unde vin eu, o masă este rezultatul unui proces de reflecţie, de studiu. Se spune că fără arta gastronomiei, realitatea crudă a acestei lumi ar fi de nesuportat" (El) şi „Toată viaţa mea am plătit rate, sînt obosită şi nu vreau decît să mă odihnesc şi dacă pentru asta trebuie să vînd un pic de noroi, atunci asta voi face!" (Ea).

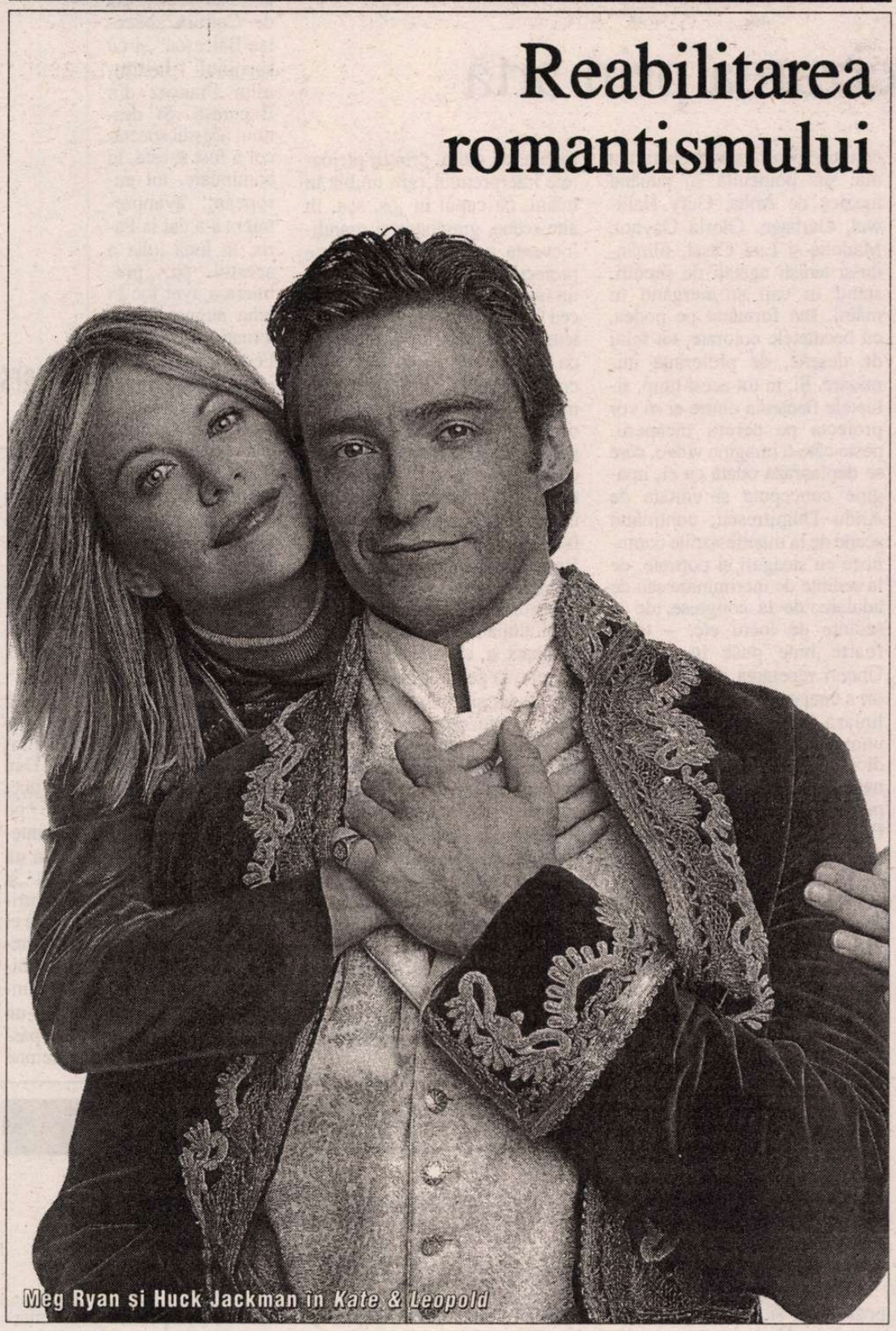
Kate&Leopold readuce în faţa spectatorilor un story ce reprezintă numai un pretext pentru situaţii amuzante şi pentru evoluţia personajelor ce constituie ele însele motivul central al filmului. Precum peliculele anilor '40-'50 în care scenariul nu oferea decît partitura unor mari nume ale ecranului vremii, filmul regizat de către James Mangold rezistă prin charisma actorilor principali. În rest – o poveste simpatică, costume, poante, destindere fără prea mari pretenţii, pe scurt un film relaxant.

DACĂ în *Kate&Leopold* referinţele sînt la filme din anii '40-'50, odată cu *Jos cu dragostea!* avansăm pînă în anii '60. Avem aşadar o reluare în cheie ironic-parodică a comediilor realizate pe atunci cu mult fast. De la decoruri, costume, coafuri, absolut totul denotă o minuţiozitate a detaliilor, o eleganţă caracteristică acelor vremuri. Ba mai mult decît atît, pentru mai multă autenticitate realizatorii au optat pentru filmarea pe pelicula Tehnicolor astfel încît *Jos cu dragostea!* pare un film realizat cu patruzeci de ani în urmă.

Renee Zellweger rîde, cîntă şi dansează alături de Ewan McGregor (nici unul dintre ei nu se află la debut privind divertismentul – *Chicago* şi *Moulin Rouge* fiind pelicule care le atestă calităţile artistice în acest sens). Cei doi creează un cuplu strălucitor ce evoluează pe platforma unei comedii ce încă ne incită. Chiar dacă au trecut patruzeci de ani de cînd genul se afla la modă în idustria cinematografică.

Ceea ce afirmam la începutul articolului se dovedeşte real, căci pentru a ne propune poveşti idilic-romantice autorii trebuie să se întoarcă în timp ca şi cum azi, aici şi acum astfel de teme nu îşi mai găsesc locul.

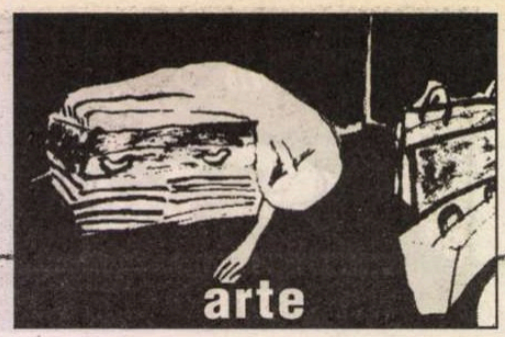
Miruna Barbu


Meg Ryan şi Huck Jackman în *Kate & Leopold*

Jos cu dragostea/ Down with Love (SUA, 2003 – distribuit de IntercomFilm România) Cu: Renee Zellweger, Ewan McGregor, David Hyde Pierce, Sarah Paulson, Tony Randall; Regia: Peyton Reed.

Kate&Leopold (SUA, 2001 – distribuit de New Films Internaţional) Cu: Meg Ryan, Huck Jackman, Live Schreiber; Regia: James Mangold.

Dragoste la a doua vedere/ I'm with Lucy (SUA-Franţa, 2002 – distribuit de New Films Internaţional) Cu: Monica Potter, Gael Garcia Bernal, David Boreanaz, John Hannah, Anthony LaPaglia, Henry Tomas; Regia: John Sherman.



dans

Exorcizarea prin artă

ÂNTECUL binecunoscut de toţi cei care nu aveau sub cinci ani în 1989, şi al cărui refren era „Partidul, Ceauşescu, România", este cel care deschide spectacolul conceput de Mihail Mihalcea, *Stars High in Amnesia's Sky*, de curând prezentat în sala Casei de Cultură „Nicolae Bălcescu" din Bucureşti. În scenă este întuneric la început şi se ascultă în linişte – întreruptă ce-i drept de unele chicoteli pornite din sală – toate strofele, în timp ce într-un colţ, pe podea, sclipesc firele argintii ale unei jucării minuscule, asemănătoare cu Sala mare a palatului sau cu stadioanele feeric luminate de la Galele închinate Tovarăşului şi Tovarăşei. Apoi, când se face lumină, în scenă intră un pionier, cu cămaşă albă şi cravată roşie, Eduard Gabia, care mânuieşte un compact disc şi un difuzor, apoi un al doilea, Mircea Ghinea, cu un aparat de filmat şi un monitor şi, în fine, o pionieră, Maria Baroncea, care aduce cu ea fire cu şiruri de beculeţe colorate, ca cele care se pun în Pomul de Crăciun şi un casetofon. Curând, cei trei îşi vor scoate cravatele, făcându-şi din ele brăţări sau flori de pus la butonieră şi, pe tot parcursul spectacolului, se vor juca cu aparatura mai sus pomenită şi, punând muzică de Abba, Gery Halliwel, Garbage, Gloria Gaynor, Madona şi Luz Casal, filmându-şi tenişii agăţaţi de şireturi, stând în cap şi mergând în mâini, sau formând pe podea, cu beculeţele colorate, tot felul de desene, de preferinţă inimioare. Şi, în tot acest timp, siluetele fiecăruia dintre ei se vor proiecta pe pereţii încăperii, peste câte o imagine video, care se deplasează odată cu ei, imagine concepută şi editată de Andu Dumitrescu, conţinând scene de la manifestaţiile comuniste cu steaguri şi portrete, de la şedinţe de incriminare sau de adulare, de la congrese, de la şedinţe de lucru etc. – toate foarte bine puse în pagină. Uneori repetarea de mai multe ori a unei singure secvenţe, subliniază caracterul mecanic al unor gesturi, dându-le un aer ridicol, iar alteori ridicolul se naşte din discrepanţa dintre chipurile lui Stalin sau al Anei Pauker şi muzica Madonnei sau a formaţiei Abba.

Dar efectul zdrobitor pentru scenele proiectate este produs de suprapunerea peste ele a umbrelor siluetelor celor trei interpreţi, a gesturilor lor simple, firesti sau uneori trăznite. Vedem, spre exemplu, imaginile acelei lumi pe dos, aşa cum realmente trebuie ea citită, printre picioarele interpretului care umblă în mâini, cu capul în jos, sau, în alte scene, gravitatea şi grandilocvenţa acestora e anulată de proiecţia umbrei altui interpet, un înger cu aripioare aurii, Mircea Ghinea – dar un înger „contemporan" cu adidaşi, în slip şi cu ochelari de soare – al cărui corp freamătă la impulsurile muzicii moderne. Iar în final, în timp ce pe ecranul pereţilor, cu gesturi repetat mecanice, perechea „răposaţilor" ne face cu mâna de la fereastra unui tren, în scenă se încheagă o mini idilă, între foştii pionieri Maria Baroncea şi Eduard Gabia, care se hârjonesc puţin cu „mijloace electronice", schimbându-şi unul altuia muzica de pe discul compact şi, ca suprem gest idilic, el o ia pe ea în braţe, o suie pe difuzor şi o plimbă prin scenă... cu difuzorul pe post de trăsură. Remarcabil este faptul că cei doi reuşesc să creeze cu aceste mijloace o atmosferă de autentică puritate, puternic contrastantă cu aerul artificial al imaginii de pe ecran.

Spectacolul *Stars High în Amnesia's Sky* este o coproducţie a mai multor instituţii europene de cultură: Theorem, Centre national de la danse – Paris, Hebbel Theatre – Berlin, TanzQuartier – Viena, Mobil(e) – Danse dans la Regio/Tanz in der Regio, proiectul fiind creat în parteneriat cu Casa de Cultură „Nicolae Bălcescu" şi cu sprijinul Institutului Francez din Bucureşti. Şi destinul acestui spectacol a fost şi este, în continuare, tot european: avanpremiera s-a dat la Paris, în luna iulie a acestui an, premiera a avut loc în luna august la Internationales Tanz-Fest Berlin, în noiembrie două reprezentaţii s-au dat la Bucureşti, după care spectacolul va fi prezentat, tot în această lună, la Freiburg şi în anul viitor va pleca în turneu în Franţa şi Elveţia. Nu ştim însă, în ce măsură publicul occidental poate vibra cu aceeaşi intensitate ca cel românesc, la revederea stelelor care mai strălucesc uneori în cerul amneziei noastre.

În unul dintre episoadele emisiunii lui Horia Roman Patapievici, „Idei în libertate", invitatul său din acea seară, Dan Perjovschi, făcea elogiul unei manifestări expoziţionale pe care o socotea deosebit de interesantă. Gazda a întrebat, la un moment dat, ceva de genul „şi unde este arta?", la care plasticianul-scriitor a răspuns că pe el nu îl mai interesează în asemenea situaţii dacă o atare manifestare este sau nu artă. Răspunsul m-a şocat şi, undeva într-un sertăraş al creierului, l-am păstrat, însoţit de mai multe semne de întrebare şi de exclamare... Spectacolul lui Mihai Mihalcea m-a ajutat să-l înţeleg, într-un anume sens, pe Dan Perjovschi. Mi se întâmplă pentru prima oară ca văzând un spectacol creat de un coregraf să nu mă mai intereseze dacă el este sau nu un spectacol de dans. Personal, nu m-am mai simţit atât de liberă, decât cu treisprezece ani în urmă, în Piaţa Universităţii, şi, în plus, de astă dată, am mai simţit că mă pot elibera de trecut, cu zâmbetul pe buze. E drept, şi cu ochii umezi. Dar de bucurie, conştientizând că aceşti tineri dansatori au luat-o înaintea altor creatori din alte domenii ale artei, ajutându-ne să ne despovărăm de încărcătura trecutului cu un simplu zâmbet. Nu pot decât să le mulţumesc.

Liana Tugearu

muzică

Relativism, superficialitate, neglijenţă

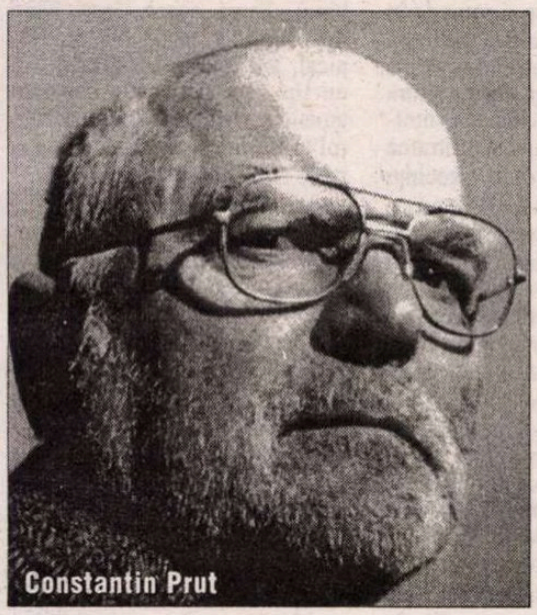
ÎNTR-UN opus muzical, sunetele sunt aidoma locuitorilor unei cetăţi: fiecare cu poziţia şi rangul lui, cu drepturile şi îndatoririle sale. Unde mai pui că sunetele – ca şi oamenii – intră sau nu în relaţie de colaborare, de diviziune a muncii ori de subordonare, stratificându-se în şefi şi subalterni în temeiul unor legi general impuse şi asumate. Unele cetăţi muzicale sunt structurate democratic, altele dictatorial; o parte din ele par a fi monarhii, o altă parte republici ş.a. Toate însă comportă eşafodaje organizatorice indestructibile în condiţii de tihnă şi normalitate. Orice sunet, la fel ca şi cetăţenii unei entităţi statale, are propriul său drept la viaţă, la o existenţă normală. Să mori nu înseamnă nimic, nu are nici o valoare. Nimeni nu-şi poate imagina propria moarte. Să trăieşti, asta e totul. Căci este un act concret al voinţei tale sau, în cazul muzicii, al compozitorului şi, ulterior, al interpretului. Numai că, uneori, voinţa restitutorului se dezvoltă pe un culoar diferit faţă de cel al voinţei compozitorului, recte al muzicii înseşi. Se declanşează astfel o perpetuă revoluţie, care suspendă statul de drept al sunetelor, bulversând organicitatea legăturilor dintre ele ori surpând armonia dintre indivizii ce populează un opus muzical. Asistăm, nu de puţine ori, la interpretări anarhice, în care obiectele sonore sunt izolate, asmuţite unele împotriva altora, fără scrupule ori regrete, fie dintr-o furie oarbă, fie printr-o tâmpă nepăsare. În special creaţia contemporană este văduvită, prin actul restitutiv, de seva sa vitală, atunci când sunetele sunt secularizate şi ipotecate spiritului ignorant sau anatemic, când sunt distruse cu nonşalanţă familiile de evenimente sonore, puse astfel în faţa unor recesiuni şi privaţiuni cauzatoare de alienări insurmontabile. Nu mai există nici obligaţia unor sunete-părinţi de a creşte sunete-copii, nici tendinţa de aspiraţie a unora către altele. Rămâne doar agitaţia gratuită ori haosul nebun. Iar din haos, haos răsare. Poate că aceasta este explicaţia că multe muzici noi par haotice, dezarticulate, imponderabile. Unele aşa trebuie că vor fi fost scrise. Altele însă, aşa au fost rostite: cu rea-voinţă sau, dimpotrivă, cu ne-putinţă. Cum, din păcate, multe producţii muzicale contemporane sunt interpretate relativ, superficial sau neglijent. Dacă muzica lui Beethoven, de pildă, ar fi restituită în aceeaşi manieră, cu siguranţă că Beethoven nu ar mai fi deloc autorul pe care-l ştim şi-l adulăm. Coeficientul de risc este însă, în cazul lui Beethoven, minim, fie şi numai pentru că interpretarea unui opus clasic stă sub semnul dublei coerciţii, existând deopotrivă o presiune a partiturii şi a tradiţiei. De cealaltă parte, interpretatrea unei lucrări contemporane cunoaşte un singur stăpân: partitura. Ce te faci însă atunci când trebuie să optezi pentru (in)fidelitatea faţă de o atare partitură? Are, au ba, interpretul obligaţia să respecte cu stricteţe toate indicaţiile şi sugestiile înscrise pe foaia cu portative? Fără îndoială, un opus deplin, valoros reclamă o restituire pe măsură, în identitate şi solidaritate perfectă cu semiografia partiturii. Dar un opus cu defecte (fie ele de concepţie sau de scriitură)? Trebuie oare ameliorat prin actul interpretativ, ori abordat aşa cum este el gândit şi notat, cu insuficienţele şi precarităţile lui? A fi sau a nu fi (in)fidel textului? Iată o întrebare la care compozitorul din noi ar răspunde că prin interpretare se pot şi trebuie uneori să se oculteze stângăciile partiturii, în timp ce interpretul, revoltându-se, ar susţine lealitatea demersului restitutiv, argumentând cu indecenţa unor derogări de la litera şi spiritul muzicii. Derogări conştiente, desigur, căci cele involuntare ţin de relativismul, superficialitatea şi neglijenţa cu care sunt îndeobşte interpretate muzicile contemporane.

Liviu Dănceanu

cronica plastică

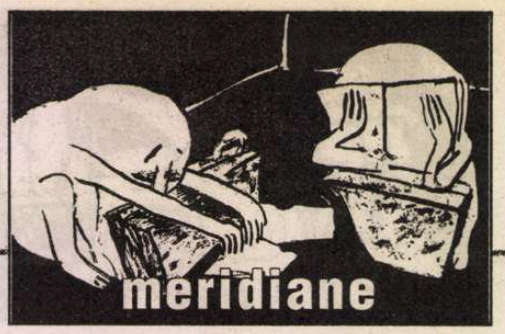
de Pavel Şuşară

Arta modernă, între opţiune şi fatalitate


Constantin Prut

CU DOUĂZECI de ani în urmă, mai exact în 1982, Constantin Prut publica un *Dicţionar de artă modernă*, o amplă lucrare individuală, care a rămas unicul instrument de această factură realizat, pînă astăzi, de un autor român. *Dicţionarul...*lui Octavian Barbosa, apărut ceva mai devreme, se referea strict la artiştii români contemporani, iar *Dicţionarul de artă,* elaborat de un colectiv mai extins şi publicat cu vreo cîţiva ani în urmă la Editura Meridiane, priveşte conceptele şi componentele tehnice ale fenomenului artistic, şi nu existenţa unui artist sau altul în spaţiul şi în timpul său de referinţă. Aşadar, chiar şi după douăzeci de ani, *Dicţionarul...* lui Prut a rămas cu totul solitar ca produs editorial şi singura sursă de informaţie din bibliografia autohtonă care concentrează într-un spaţiu restrîns referinţe dintr-o geografie artistică foarte largă. După două decenii fix, adică în 2002, Constantin Prut şi-a reeditat *Dicţionarul...* (Editura Univers Enciclopedic), de data aceasta într-o variantă mult îmbogăţită, adusă la zi şi extinsă, explicit, prin adăugarea unei componente contemporane şi în sens ideologic, nu numai cronologic. De altfel, noua ediţie chiar se numeşte *Dicţionar de artă modernă şi contemporană,* ceea ce marchează fără echivoc intenţia autorului de a construi un suport nou cercetărilor sale. Cum un asemenea gen de lucrare comportă un volum de muncă enorm, pe care de puţine ori se încumetă să-l facă o singură persoană, trebuie acceptat că şi criteriile care îi stau la bază sînt puternic personalizate, şi ele nu trebuie judecate în afara contextului. Nefiind vorba de un dicţionar tematic, nici de unul tehnic, strict informativ, sau de alt produs academic de aceeaşi factură, ci de unul în care informaţia se împleteşte cu comentariul critic şi cu un anumit gen de exegeză frugală, trebuie avute în vedere intenţiile autorului şi judecat nu atît modelul absolut al unui asemenea proiect, cît fidelitatea realizării în raport cu enunţurile preliminare, cu alte cuvinte rigoarea urmăririi propriului scenariu. În acest sens, cele cîteva fraze ale lui Constantin Prut din debutul *Cuvîntului înainte* sînt edificatoare şi constituie un foarte bun punct de pornire în ceea ce priveşte orientarea lecturii. „ *Cartea,* spune autorul, *combină prezentarea unui amplu material informativ despre arta universală, de la debutul modernismului până în prezent, cu perspectiva teoretică asupra contextului şi conceptelor fundamentale pe care această evoluţie s-a bazat. Am ales formula dicţionarului pentru că eliberează lectura fenomenelor de constrângeri de valorificare extrinseci faptului de artă. Revăzând şi dezvoltând cartea mea de acum douăzeci de ani (...), am prezentat principalele tendinţe, grupări şi personalităţi care au contribuit la constituirea fenomenului complex al artei moderne şi contemporane, definite esenţial prin tensiune novatoare, prin entuziasm experimental şi prin redimensionarea permanentă a relaţiilor cu tradiţia. De asemenea, ocupându-mă de o epocă în care se reconsideră raportul dintre expansiunea universalist-globalistă (care este proiectul utopic al lumii moderne şi postmoderne) şi specificitatea culturilor zonale, deseori marginalizate de sintezele domeniului, am extins informaţia asupra creaţiei artistice a acestor spaţii culturale".* Radiografiind, din perspectiva acestei declaraţii de intenţii, cele peste cinci sute de pagini ale cărţii, prima constatare este una afirmativă. În mod real, Constantin Prut încearcă o panoramare şi o analiză explicită a artei moderne şi contemporane, încearcă o contextualizare a prezenţelor artistice individuale în spaţiul unor ideologii artistice, al unor tendinţe identificate şi al unor coordonate geografice şi istorice anume, propunîndu-şi, simultan, dacă nu o deplasare propriu-zisă, oricum o extensie a interesului şi spre zonele socotite, pînă la un punct, periferice în raport cu marile centre ale artei europene şi transatlantice. Faptul că pe lîngă marile curente şi personalităţi ale artei occidentale, pătrunse de multă vreme în conştiinţa publică, el aduce în discuţie şi nenumărate nume şi evenimente din zone defavorizate, cum ar fi, de pildă, ţările foste comuniste sau numai excentrice, conferă *Dicţionarului...* o anumită libertate a privirii şi a judecăţii, dar creează şi senzaţia unei prezenţe solide a autorului în cele mai diverse ambianţe culturale şi în cele mai variate experienţe artistice. Dacă la nivelul acesta, care priveşte nemijlocit cronologia şi geografia artistică, lucrurile sînt clare şi,oarecum, indiscutabile, pentru că varietatea creaţiei şi distribuţia ei sînt mult mai mari decît capacitatea noastră de percepţie, în ceea ce priveşte criteriile care ordonează acest demers discuţiile sînt, practic, interminabile. Pornind la drum cu un elan romantic şi cu o evidentă vocaţie de fondator, aşa cum de multe ori s-a mai întîmplat în cultura noastră şi cum, de altfel, se întîmplă curent în culturile încă necristalizate, Constantin Prut şi-a luat imensa responsabilitate de a face de unul singur ceea ce ar fi trebuit să facă fie colective mari, instituţionalizate, fie mai multe valuri de cercetători. Pentru că oricît ar fi de mare capacitatea unui singur om de a aduna material, de a sistematiza informaţia, de a controla ansamblul prin capacitatea de sinteză şi de a individualiza creaţia artistică prin acurateţea analizei, riscul de a scăpa esenţialul, de a defini pornind de la premise aproximative sau de-a dreptul false, de a credita fără suficiente argumente, rămîne unul enorm şi aproape imposibil de evitat. Dar dacă acest risc constituie o fatalitate, pentru că este imposibil să controlezi cu aceeaşi rigoare spaţiul francez, german, olandez, nord-american etc. unde informaţia este, totuşi, copleşitoare şi faptele solid aşezate în propria lor existenţă, dar şi cel georgian, lituanian, albanez, croat, azer, cazah etc. etc. de unde informaţiile sînt extrem de firave şi fluxul lor mai mult decît sincopat, un alt risc se naşte pe neaşteptate, unul care ţine strict de latura subiectivă şi de soliditatea propriilor convingeri, mult mai insidios şi mai greu de controlat.

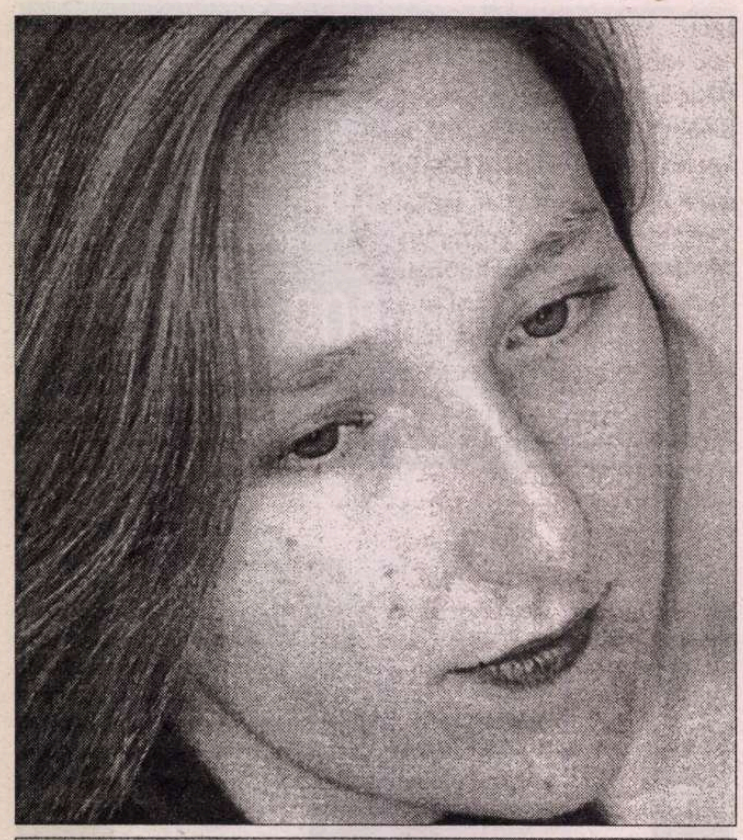
ÎNTREBAREA care se pune în acest moment nu mai priveşte spaţiile mari şi traseele istorice stabilite, ci însăşi îndreptăţirea actorilor de a lua parte la acest ceremonial globalizator. Dacă prin modernitate şi prin contemporaneitate se înţelege doar o simplă problemă de cronologie, atunci un asemenea *Dicţionar...* este într-o imposibilitate ontică, dacă i se poate spune aşa, de a acoperi întreaga realitate, şi asta pentru că fiecare actor al fenomenului este îndreptăţit în egală măsură să se regăsească în paginile sale, în vreme ce dacă prin aceleaşi categorii înţelegem un anumit tip de gîndire, un set ireductibil de idei şi de coduri, atunci foarte mulţi artişti, de la Grigorescu la Dimitrie Gavrilean nu au nici o justificare în paginile sale. Dacă Grigorescu, de pildă, îndeplineşte exigenţele modernităţii, de ce nu le îndeplinesc şi Millet sau Corot, iar dacă Dan Hatmanu şi Chirnoagă sunt contemporani, Florin Mitroi pe unde ar putea fi încadrat? Aceste întrebări, care nu sunt nici singulare şi nici lipsite de importanţă, nu sancţionează, însă, lucrarea lui Prut în sine, ci dezvăluie imposibilitatea unui asemenea proiect dacă el nu-şi restrînge scopurile pînă la nivelul capacităţii unui singur om de a stăpîni întregul material. Pentru că altfel, dintr-un instrument practic şi un mijloc de informare, *Dicţionarul...* riscă să devină un joc autocontemplativ şi un act de voluntarism gratuit într-un univers aproape fictiv. Dar cum cartea lui Constantin Prut este singura pînă acum, orice corecţie poate fi adusă doar prin elaborarea uneia noi. Ceea ce, trebuie să recunoaştem, nu este chiar la îndemîna oricui. ■



Avanpremieră editorială

Marie Darrieussecq

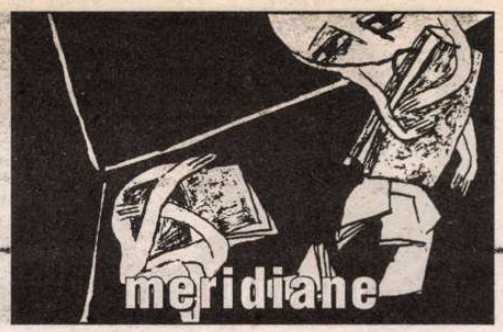
Schimbarea la trup



MARIE DARRIEUSSECQ (n. 1969) a cunoscut, cu primul său roman, *Truismes* (tradus acum în românește sub titlul *Schimbarea la trup*) un extraordinar succes de public și de critică . În 1996, romanul a fost cea mai tradusă carte franceză a anului, înaintea *Testamentului francez* al lui Andrei Makine. *Schimbarea la trup* autorelatează aventura fantastică a unei tinere care se transformă, sub privirea celor din jur, în scroafă. Povestea metamorfozei (care a stîrnit referințe culturale multiple, de la *Metamorfozele* lui Ovidiu, la Kafka, Boris Vian sau Eugen Ionescu) este dublată de o pildă morală prin care autoarea satirizează o societate coruptă și totuși posedată de obsesia unei vieți "autentice". După *Truisme*, scriitoarea, autoare a unei teze de doctorat pe tema autoficțiunii în literatura franceză contemporană, a mai scris șase romane (*Naissance des fantômes, Le Mal de mer, Précisions sur les vagues, Bref séjour chez les vivants, Le Bébe, White*), bine primite, dar fără răsunetul debutului, care a făcut-o celebră în toată lumea.

STIU câtă tulburare și neliniște va putea isca povestea asta și cât de tare îi va dezorienta pe bieții oameni. Bănuiesc că editorul care va accepta să se ocupe de manuscrisul meu se va expune unor nesfârșite neplăceri. Probabil că nici de închisoare nu va fi scutit, așa că țin să-i cer de la bun început iertare pentru deranj. Trebuie să scriu însă cât mai grabnic această carte, căci dacă voi fi găsită în starea în care mă aflu acum, nimeni nu va vrea să mă asculte sau să mă creadă. Or, simpla mânuire a unui stilou îmi provoacă dureri îngrozitoare. Nu am nici lumină, sunt obligată să mă opresc la căderea nopții și scriu foarte, foarte încet. Nu vă mai spun cât de greu a fost să găsesc caietul ăsta, nici de noroiul care murdărește totul și care întinde cerneala abia uscată. Sper că editorul care va avea răbdarea să descifreze acest scris mizerabil va binevoi să țină seama de eforturile teribile pe care le fac pentru a caligrafia cât mai citeț cu putință. Chiar și să-mi amintesc îmi este foarte greu. Dacă mă concentrez însă foarte tare și încerc să cobor în timp cât pot de mult, adică până în perioada premergătoare celor ce aveau să se întâmple, încep să-mi revină anumite imagini. Trebuie să mărturisesc că nici noua viață pe care o duc, nici mesele frugale cu care mă mulțumesc, nici adăpostul ăsta rustic, întru totul satisfăcător pentru mine, și nici această uimitoare capacitate de a suporta frigul care se lasă o dată cu apropierea iernii – nimic nu mă face să regret aspectele cele mai neplăcute ale vieții mele dinainte. Îmi aduc aminte că în perioada în care a început toată povestea mă aflam în șomaj, iar căutarea unei slujbe însemna trecerea prin niște chinuri pe care astăzi nu le mai înțeleg. Îl implor pe cititor – pe cititorul șomer, mai ales – să-mi ierte vorbele astea indecente. Din păcate, însă, nu va fi singura indecență din această carte, așa că-i rog să mă ierte pe toți cei care ar putea fi șocați de cele ce vor urma.

AȘADAR, îmi căutam de lucru. Mergeam la tot felul de interviuri, dar fără nici un rezultat. Până în ziua în care aveam să trimit o *candidatură spontană*, îmi reamintesc exact cuvintele, la un mare lanț de parfumerii. Directorul parfumeriilor mă luase pe genunchi și îmi tot pipăia sânul drept, găsindu-l în mod vizibil de o elasticitate încântătoare. În acea perioadă a vieții mele, toți bărbații începuseră să mă găsească de o elasticitate încântătoare. Luasem puțin în greutate – două kilograme, poate – întrucât începuse să-mi fie foame continuu; cele două kilograme mi se repartizaseră însă armonios pe întregul corp, vedeam asta în oglindă. Fără nici un sport, fără vreo activitate specială, carnea mi se făcuse mai tare, mai cambrată, mai plină de relief ca înainte. Astăzi îmi dau seama că acea creștere în greutate și acea formidabilă calitate a cărnii mele au fost, fără îndoială, cele dintâi simptome. Directorul lanțului de parfumerii ținea într-o mână sânul meu drept, iar în cealaltă contractul. Îmi simțeam pieptul tresăltând: era emoția de a vedea acel contract atât de aproape de a fi semnat, dar mai era și acel aspect, cum să zic eu, *pneumatic* al cărnii mele. Directorul îmi spunea că, în domeniul parfumurilor, esențial este să fii întotdeauna frumoasă și dichisită, că voi aprecia cu siguranță croiala foarte strâmtă a halatelor pe care le voi purta și că ele îmi vor veni foarte bine. Degetele sale coborâseră ceva mai jos și desfăceau nasturii care erau de desfăcut, iar pentru asta, directorul lanțului de parfumerii fusese nevoit să pună contractul pe birou. Citeam și reciteam contractul pe deasupra umărului său, o jumătate de normă plătită cu aproape jumătate din salariul minim legal, asta avea să-mi permită să cotizez și eu la chirie și să-mi cumpăr o rochie, două; totodată, în contract se preciza că, în momentul lichidării de stoc anuale, voi avea dreptul la anumite produse de frumusețe. Mărcile cele mai mari vor putea fi ale mele! Parfumurile cele mai scumpe! Directorul lanțului de parfumerii mă pusese în genunchi în fața lui, iar în timp ce-mi făceam treaba mă gândeam la acele produse cosmetice, la cât de frumos aveam să miros, la ce ten odihnit urma să am. Probabil că-i voi plăcea și mai mult lui Honoré. Pe Honoré îl întâlnisem în dimineața în care, pentru a cincea primăvară consecutiv, vrusesem să scot din dulap vechiul meu costum de baie. Atunci, în momentul în care l-am încercat, mi-am dat seama că șoldurile mele se făcuseră tari și rozalii, musculoase și rotunde în același timp. Mâncatul îmi făcea bine. Îmi oferisem, așadar, o săptămână la Aqualand. Afară ploua, dar la Aqualand e întotdeauna cald și frumos. Intrarea acolo însemna aproape o zecime din ajutorul de reinserție pe care-l primeam lunar, iar maică-mea n-a fost deloc de acord. A refuzat chiar și să-mi dea un tichet de metrou, așa că, pentru a trece de bariere, am fost nevoită să mă lipesc de un domn. Întotdeauna se găsesc niște domni care așteaptă tinerele fete la barierele de la metrou. Am simțit clar că făcusem impresie asupra lui; ca s-o spun pe șleau, mult mai multă impresie decât făceam de obicei. În vestiarul de la Aqualand a trebuit să-mi spăl discret fusta. Trebuie să ai întotdeauna grijă, în vestiarul ăsta, ca ușile să nu rămână întredeschise și mai trebuie să știi s-o ștergi atunci când încăperea este deja ocupată de un cuplu; și aici se găsesc de fiecare dată niște domni care așteaptă în fața ușilor din sectorul rezervat femeilor. Poți să câștigi un ban frumos la Aqualand, dar eu am refuzat mereu s-o fac, chiar și în momentele în care maică-mea mă amenința că mă dă afară. Sala fiind goală, m-am grăbit să mă dezbrac și să-mi pun costumul de baie – și din nou, acolo, în oglinda aurită în care era o plăcere să te privești, mi s-a părut că sunt, îmi cer scuze c-o spun, incredibil de frumoasă. Așa cum vezi prin reviste, dar și apetisantă, în plus. M-am săpunit cu niște esențioane gratuite, care miroseau grozav. Ușa s-a deschis, dar au intrat numai câteva femei, nici urmă de bărbat, așa că ne-am putut bucura de o oarecare liniște. Femeile se dezbrăcau râzând. Erau un grup de musulmane înstărite, își puneau pentru a intra în apă niște rochii luxoase și foarte lungi, trupurile li se conturau sub duș prin voalurile translucide. Acele femei s-au strâns în jurul meu și m-au admirat cât eram de frumoasă, mi-au oferit un eșantion de parfum foarte șic și câțiva bănuți. Mă simțeam în siguranță cu ele. Aqualand este un loc de destindere, dar trebuie, oricum, să ai grijă. De aceea, atunci când Honoré m-a abordat, în apă, am întins-o în primă instanță, băgând un *crawl* viguros, și poate că asta i-a plăcut la mine cel mai mult (pe vremea aia înotam foarte bine). După aceea, însă, când mi-a oferit un pahar la barul tropical, am înțeles imediat că era un tip de calitate. Ne sorbeam amândoi băuturile acolo, la barul tropical, transpiram în costumele noastre de baie ude, eu mă vedeam roșie toată în oglinzile din tavan, un negru masiv ne făcea vânt cu un evantai. Beam niște cocteiluri foarte dulci și foarte colorate, cânta o muzică din insule, dintr-o dată eram undeva, foarte departe. Era momentul valurilor uriașe. Honoré îmi povestea că pentru anumite recepții private se băgau câțiva rechini în piscină și că rechinii aveau la dispoziție cinci minute, înainte de a muri în apa dulce, pentru a-i ronțăi pe invitații prea înceți. Se pare că asta dădea o ambianță unică petrecerilor. Apoi, toți ceilalți se bălăceau în apa roșie până noaptea târziu. Honoré era profesor la un *colegiu* de la periferie. Petrecerile private îl dezgustau. Nu se ducea nici măcar la banchetele studenților. Mi-ar fi plăcut și mie să studiez, i-am spus, iar el mi-a zis că în nici un caz, că studenții erau toți niște stricați și niște depravați, că el venea la Aqualand ca să poată întâlni niște tinere sănătoase. Honoré și cu mine neam simpatizat reciproc. El m-a întrebat dacă mă mai duc uneori la petreceri private. I-am spus că niciodată, că eu nu cunosc pe nimeni. El mi-a zis că o să-mi prezinte niște oameni. Asta m-a atras la început, faptul că acest băiat, pe lângă că era corect, îmi propunea niște relații; în realitate, însă, Honoré nu avea nici o relație, nu reușea să-și facă nici una, în ciuda ocupației sale, și poate că spera ca, prin mine, să fie invitat în niște locuri *selecte*. La ieșire Honoré mi-a cumpărat, dintr-unul din cochetele magazine de la Aqualand, o rochie din voal azuriu, pe care nu aveam



s-o îmbrac decât pentru el. În cabina de probă din magazinul acela cochet am făcut dragoste prima oară. Mă vedeam în oglindă, vedeam mâinile lui Honoré pe coapsele mele, degetele sale brăzdând cu dungi efemere pielea mea elastică. Niciodată, gâfâia Honoré, niciodată nu mai întâlnise o fată atât de sănătoasă. Femeile musulmane intraseră şi ele în magazinul cel cochet, le auzeam sporovăind pe limba lor. Honoré se îmbrăca la loc, măsurându-mă din priviri; eu, goală cum eram, simţeam că mă cam ia cu frig. Doamna de la magazin avea nişte ceai de mentă şi nişte prăjiturele. Ni le-a strecurat pe deasupra uşii de la cabina de probă, era o femeie discretă şi foarte şic, îmi spuneam că mi-ar fi plăcut să am o slujbă ca a ei. Până la urmă, munca mea la parfumerie n-a fost tocmai diferită. Exista un salon de probă pentru fiecare parfum, marele lanţ de magazine care mă angajase vindea parfumuri de toate felurile, pe care trebuia să le încerci pe diverse părţi ale corpului, după care să aştepţi ca mirosul să se schimbe în bine sau în rău, iar asta lua ceva timp. Instalam clientele pe canapelele generoase din saloanele de probă, explicându-le că numai un corp destins poate dezvălui întreaga paletă a unui parfum. Urmasem şi un stagiu de pregătire ca maseuză. Distribuiam, totodată, flacoane de Tamestat şi decocturi din puf de lebădă. Nu era o meserie dezagreabilă. La fel de adevărat e însă că după ce musulmanele au plecat, plătind în jur de cinci mii de euro cu un *Internet Card*, vânzătoarea cea foarte şic a pulverizat, sub privirile noastre, nişte parfumuri-aerosol prin întreg magazinul. Niciodată, i-am spus lui Honoré, niciodată n-aş face o chestie atât indecentă, dacă aş avea un magazin cochet. Cu un asemenea corp şi cu un aer aşa de fermecător ca al tău, mi-a zis atunci Honoré, vei avea toate magazinele cochete pe care le vei dori. Nu s-a înşelat, până la urmă. El, însă, nu ţinea deloc ca eu să muncesc. Spunea că munca le strică pe femei. Totuşi, am fost decepţionată să văd că, în ciuda profesiei sale nobile, salariul nu-i permitea să închirieze decât un amărât de apartament cu două camere, la marginea oraşului. Mi-am spus imediat că va trebui, ca un simplu gest de onestitate din partea mea, să bag la ghiozdan de două ori mai mult, ca să-l pot ajuta.

(Fragment din romanul
în curs de apariţie
la Editura Pandora)

Traducere de
Claudiu Constantinescu

Cânt lui Kālī

U MAI mulţi ani în urmă, în timp ce căutam prin diverse arhive, biblioteci şi colecţii private din India, manuscrisele unui text advaitin luat ca subiect doctoral pentru Universitatea din Pondichèry, am avut surpriza să găsesc într-un codice miscelaneu câteva versuri stranii. Manuscrisul respectiv, păstrat în biblioteca unei mănăstiri din Nord, părea a proveni din Bengal. El mai cuprindea, alături de mici tratate (*prakaraṇa*) advaitine de producţie tantrică, mai multe imnuri devoţionale (*stotra*) închinate Zeiţei (Devī) în diversele ei ipostaze. Printre acestea se aflau şi versurile traduse mai jos, pe care le-am intitulat *Cânt lui Kālī*, întrucât erau flancate de alte două imnuri dedicate ei. Greu de înscris într-un gen anume, ele stau la graniţa dintre o poezie de dragoste, un imn devoţional şi un poem mistic utilizând un limbaj cifrat.

Imnurile devoţionale constituie un uriaş corpus al literaturii sanscrite. Deşi au fost publicate un mare număr de *stotra*, totuşi mai rămân încă vaste colecţii de manuscrise care aşteaptă să vadă lumina tiparului, sau chiar, unele din ele, să fie cercetate şi catalogate. Cea mai mare parte a imnurilor devoţionale sunt fie anonime, fie cu o paternitate multiplă şi cel mai adesea îndoielnică. Poezia sanscrită de dragoste ni s-a păstrat aproape în exclusivitate în antologii care încep a fi compilate din secolul al XI-lea. Ca şi în cazul imnurilor devoţionale, paternitatea poeziilor precum şi informaţiile pe care aceste compilaţii le furnizează despre diverşii poeţi nu pot fi întotdeauna creditate.

Versurile anonime pe care le prezentăm aici par să fi fost extrase de copist dintr-o operă literară târzie (de secol XVIII sau poate chiar XIX) şi alăturate altor imnuri şi invocaţii către Kālī. Ele trădează un mediu sectar care fie practica înhumarea, fie se afla într-o vecinătate (islamică?) în care exista această cutumă. O ediţie a lor împreună cu un studiu critic asupra textului, a perioadei din care face parte, a şcolii şi regiunii în care a fost scris etc. urmează a fi pregătită pentru o revistă internaţională de indologie. Această succintă introducere urmăreşte doar să prezinte publicului românesc de poezie, o versiune modernă a vechiului text sanscrit. Din păcate, o mare parte din frumuseţea poeziei lirice indiene se pierde prin traducere, datorită imposibilităţii de a reproduce elaborata metrică a originalului.

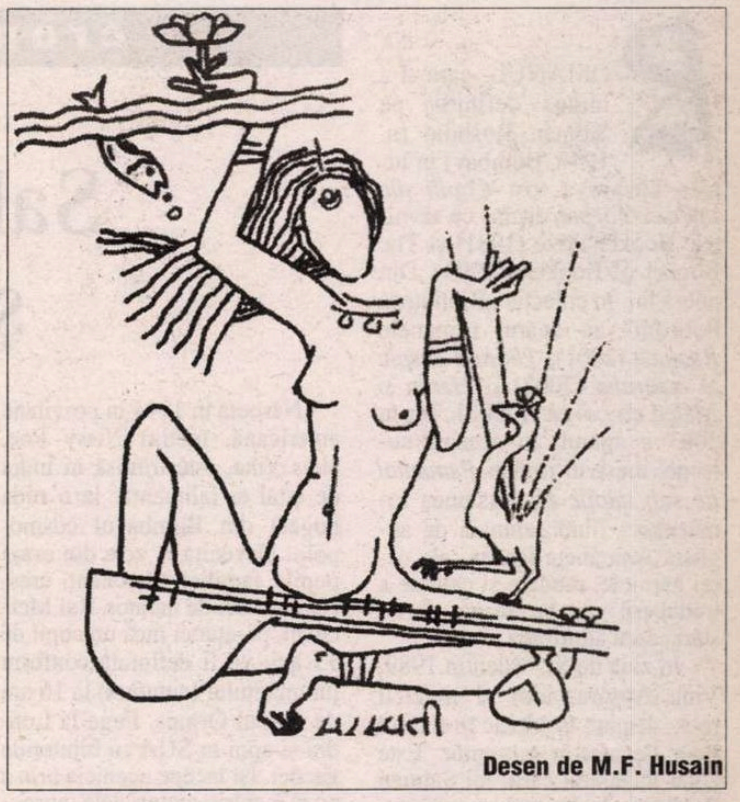
Te-aştept în dimineţi
să-mi scuturi somnul
iar serile, când
se scurg umbre în odaie,
te-aud în osuare
frământând celule,
pe când pe sub ferestre
ierburile ard văpaie.

Când umbra se prelinge
în orbite
din craniul spart
răsună şoapte.
Îmi stăruie chemările-ţi
pe buze,
făptura-ţi fremătândă
piere-n noapte.

Sub pleoape veşted
adormite
se-ncovoaie
şi rugi, şi cer,
şi oase, şi cuvinte.
Şi m-am visat
un temnicer
peste trufaşele-ţi
morminte.

Atât e de târziu
că, între cripte,
se-adună cioclii
numele să-mi cheme.
Te aşteptam,
te aşteptam, iubito,
dar ai venit, îmi pare,
prea devreme.

Traducere şi prezentare
din sanscrită de
Liviu Bordaş



Desen de M.F. Husain

Editura AULA

Nicolae Manolescu		
Literatura română postbelică (Vol. 1-3)	1.324 p.	***240.000 lei***
Istoria critică a literaturii române. Vol. 1	432 p.	***99.000 lei***
Despre poezie	208 p.	***50.000 lei***
Lectura pe înţelesul tuturor	256 p.	***50.000 lei***
Iulian Boldea		
Poezia clasică şi romantică	272 p.	***70.000 lei***
Simbolism, modernism, tradiţionalism, avangardă	208 p.	***55.000 lei***
Mircea A. Diaconu **Poezia postmodernă**	192 p.	***55.000 lei***
Mircea Moţ **Titu Maiorescu (breviar)**	128 p.	***35.000 lei***
Andrei Grigor **Eugen Lovinescu (breviar)**	96 p.	***35.000 lei***
I. L. Caragiale **Teatru** (texte comentate)	**224 p.**	***45.000 lei***
Florin Iaru		
Poeme alese (1975-1990)	208 p.	***55.000 lei***
Alexandru Muşina		
Sinapse	224 p.	***60.000 lei***
Antologia poeziei generaţiei 80	400 p.	***90.000 lei***
Matei Vişniec		
Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal	176 p.	***60.000 lei***
Proza secolului XIX (antologie)	400 p.	***75.000 lei***
Basmul românesc cult (antologie)	112 p.	***35.000 lei***

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 500630

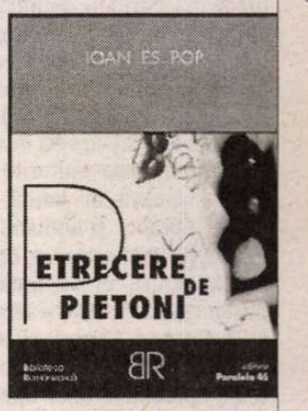
EDITURA PARALELA 45 **BELETRISTICĂ**

NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *BIBLIOTECA ROMÂNEASCĂ*

Cristian Teodorescu
Îngerul de la benzinărie

format 14 x 20, 184 p., 75.000 lei

Ioan Es. Pop
Petrecere de pietoni



format 14 x 20, 84 p., 45.000 lei

Reduceri de **30%** pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

PARALELA 45 EDITURA

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

cronica traducerilor

Salman Rushdie şi opera rock

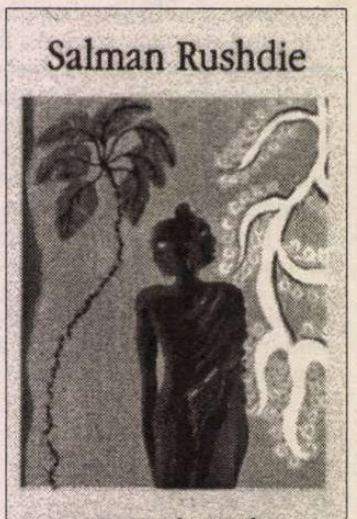
ROMANUL care l-a impus definitiv pe Salman Rushdie (n. 1947, Bombay) în lumea literară a fost *Copiii din miez de noapte*, distins cu râvnitele Booker Prize (1981) şi The Booker of Bookers (1993). Din opera lui, în colecţia „Biblioteca Polirom" au apărut romanele *Ruşinea* (2001), *Ultimul suspin al maurului* (2002) şi *Harun şi Marea de poveşti* (2003). Tot în 2003 a apărut, în aceeaşi colecţie, masivul roman *Pământul de sub tălpile ei*, versiunea românească fiind semnată de anglista Antoaneta Ralian, ale cărei hărnicie, răbdare şi calitate a traducerii nu încetează să ne stârnească admiraţia.

În ziua de Sf. Valentin 1989, Vina Apsara, idol al muzicii rock, dispare în Mexic în timpul unui devastator cutremur. Este chiar începutul cărţii lui Salman Rushdie; de la acel eveniment, autorul se întoarce înapoi cu patru decenii, spre a recupera istoria Vinei şi a lui Ormus Cama, excepţionalul muzician şi partener, pierdut şi regăsit de mai multe ori de-a lungul unei fulminante cariere. O istorie de iubire ce-l va urmări toată viaţa şi dincolo de moarte.

Naratorul este Rai Merchant, fotograf şi prieten din copilărie al celor doi, amant sporadic al Vinei, însoţitor, martor, descriptor, un alter ego al autorului. Povestirea traversează marile mituri ale modernităţii, cei trei protagonişti migrând din Orient (Bombay) spre Occident (Londra, Manhattan), alegându-şi (ca şi autorul) printr-o selecţie radicală, noul sol al rădăcinilor native. Moderne divinităţi, figuri exemplare ale mitologiei contemporane, Vina şi Ormus dau glas marilor provocări ce-au marcat epoca, precum explozia muzicii rock, pop şi reprezentaţiile contraculturii pe scena unei lumii pradă insecurităţii, a unui pământ ce brusc începe să tremure sub tălpile tuturor. Poate cel mai ambiţios din bibliografia lui Rushdie, romanul face din muzică un limbaj apt să reviziteze nu numai toate culturile (clasicitatea greacă şi latină, civilizaţiile ebraică şi indiană), ci şi marile filoane narative, începând cu Apuleius, epica tradiţională britanică, E. A. Poe, şi terminând cu J. Conrad, Durrell şi Naipaul. Ampla partitură simfonică cu toate aparanţele unei opere-rock reia străvechiul mit orfic: iubirea şi moartea, învesteşte sunetul muzicii cu puterea de "a ordona haosul, de a da un sens absurdului", cum spune însuşi Rushdie. Iubirea, iar nu dorul de libertate, iubirea ce mişcă soarele şi celelalte stele dantesti, poate mişca din loc şi salva lumea, în dicţiunea autorului indo-britanic.

Născută în 1944 în provincia americană, metisa Nissy Poe, alias Vina, este trimisă în India de tatăl ei falimentar la o rudă bogată din Bombayul cosmopolit. Devenită în cele din urmă pupila familiei Merchant, crescând alături de narator, Rai Merchant, pe-atunci încă un copil de 13 ani, va fi deflorată conform jurământului (cutumei) la 16 ani de orficul Ormus. Fuge la Londra şi apoi în SUA cu bijuteriile gazdei. Îşi începe ucenicia prin a poza pentru pictorialele pornoliberaliste. Reuşeşte să ajungă cea mai cotată voce de gospel, spirituals, bluesuri, scat, urmând să fie titularizată ca monstru sacru, nimfă şi proteică bacantă dionisiacă. După zece ani îl reîntâlneşte pe Ormus, deja copt pentru geniala lor operă rock. Parabola Vinei devine legendă vie, compendiu al tuturor viciilor şi virtuţilor: sacra şi profana, vegetariana şi feminista, tragediana stearpă, copila traumatizată, Vina lider al generaţiei, amorala, libera, îndrăgostita de unicitate, de unicul Ormus în ciuda toanelor ei faraonice, *Vina Divina*. Victimă a iadului seismic de la Villa Huracan, sau a coliziunii între lumi, proorocită de Ormus, *zeiţa* va fi livrată comercializării în chip de simulacre şi mimetice copii postmoderne.

LA RÂNDUL său, Ormus va întruchipa vrăjitorul şi trubadurul muzical, şamanul, crainicul şi copilul teribil al veacului, gata să desferece porţile iadului, pe urmele lui Orfeu, spre a o readuce pe Vina din moarte. Graţie unor manageri providenţiali, Ormus îşi lansează deja celebra formaţie de rock VTO în SUA, şi totodată multitudinea de euri ale unei personalităţi copleşitoare. El nu este doar îndrăgostitul orfic, visătorul care trage cu urechea la cântecele viitorului, dictate lui de geamănul mort, ci şi moralistul care denunţă mistificările şi distrugerile, fraudele dar şi marcata sete de moarte a unui veac găunos *(Kalyug)*, vizionarul fără voie care întrezăreşte fulgerările unui alt univers posibil, proteicul vizitat de ideea de *a cânta la toate instrumentele*, în care-l recunoaştem pe naratorul Rushdie. Ce nu-şi scuteşte eroul de o comă timp de trei ani, din care nu-l trezeşte nici măcar masajul erotic al fantomaticei Marii – nimfomana – sucub ubicuu, deghizat în infirmieră specializată în tanatofelaţie, ci numai Vina, bineînţeles în rol de Euridice. Ormus va renaşte din Vina, aşa cum Rati l-a salvat pe Kama, zeul iubirii. Ceea ce nu înseamnă că, odată vindecat de dedublare-comunicare cu geamănul mort prin căsătoria lui cu Vina, nu se va dedica melancoliei şi castităţii, acelei sublimări ce catalizează furoarea creativă şi totodată suferinţa miltoniană a iubirii reprimate. În chip paradoxal, opera lui rock va fi idolatrizată pentru furibunda ei puritate spiritualistă, chiar de publicul anatemizat în ea. Reacţiile acestuia, preapocaliptice, vor institui cultul VTO şi performanţele lui rapsodice. În 1987, Ormus se retrage în plină glorie: absolutist al universalităţii şi armoniei, vizionar al metaforei de sub real, al zeilor şi fantomelor care dirijează tot ce se întâmplă şi fac ca lucrurile să fie aşa cum sunt. După moartea Vinei recade în realitatea lui alternativă, reală doar prin mijlocirea artei. Primeşte mesaje de la ectoplasme şi vizitatoare-*alien*. Are 54 de ani, se droghează, este o umbră a ceea ce a fost. Continuă să vizioneze sute de simulacre ale Vinei pe tot atâtea monitoare TV. Îl alege, în fine, pe cel mai aproape de original, Mira Celano din Manhattan, un fel de Vina redivivă, surogatul perfect. Dar, surpriză, apărând într-un spectacol-memorial, Mira stârneşte aplauze nu datorită imitaţiei, ci prin disocierea de original, prin plonjon în realitatea alternativă, heterotopică. Moartea, de data asta simbolică, a Vinei, îl va convinge definitiv şi pe Ormus. Turneul planetar din ultimii doi ani de viaţă, va fi pentru el eternizarea lumii ca spectacol şi totodată căutare a propriei morţi, în spiritul aceluiaşi scenariu mitologic. Cântând „Sub tălpile ei", Ormus-Orfeu coboară în gheena de mimi ai pandemoniului, spre a o elibera pe Mira-Euridice, apoteoză a iubirii eliberate de moarte (umbra Vinei). Fapt e că Ormus va fi împuşcat de un *simulacru al Vinei*, una din multele enigme lăsate cititorului de Rushdie. Cenuşa lui Ormus-Orfeu va fi împrăştiată din cerul Indiei, ale cărei oficialităţi politice îi refuzaseră viza de intrare.



Salman Rushdie, *Pământul de sub tălpile ei*, traducere de Antoaneta Ralian, Editura Polirom, 2003, 799 p.

Tot astfel, ostracizat şi *neapartenent*, romancierul nu ezită să-şi ilustreze verva şi sarcasmul horror în veritabile pamflete, fie pe adresa unui imens caz de corupţie din anii '70 (personajul Piloo Doodhwala primise fonduri din partea statului indian pentru a creşte 100 de milioane de capre fictive, dând o ţeapă de 4 milioane de dolari în 15 ani), fie făcând inventarul-tablou al Indiei rurale, acest ev mediu timpuriu guvernat de instinctul de supravieţuire. Efuziunile naratorului faţă de India natală sunt repere amendate de criteriul adevărului necruţător: subcontinentul ce păcătuieşte prin senzorialul său non-stop, rob al extremelor fără soluţie de continuitate.

RUSHDIE este la fel de polemic şi faţă de SUA (unde locuieşte incognito de doi ani), dovadă baladele antirăzboinice ale lui Ormus în contra ocultării morţilor din Indochina de către un establishment ermetic, al bunăstării şi ordinii, dar şi al derivei, depravării şi dezmăţului în care Lumea Nouă îşi iroseşte privilegiile.

Foarte important în economia romanului este naratorul Rai, nu numai ca sursă fâţişă de biografism, ci şi ca purtător de cuvânt al evantaiului de crezuri estetice ale romancierului. Cronicar al celor două familii indiene, Cama şi Merchant, dar şi al vieţii şi morţii managerilor americani ai formaţiei VTO, Standish şi Yul Singh, naratorul – fotograf de investigaţie, de război dar şi artist al speciei respective – se complace ironic în postura de surogat al protagonistului, pradă voyeurismului şi frustrării, răzbunându-se totuşi ca şarpele din grădina edenului erotic, ca „a treia" persoană a cuplului Vina-Ormus, ghimpe favorit al Vinei, un soi de Salieri condamnat la invizibilitate. Sfârşitul legăturii cu India natală îi catalizează inspiraţia şi modul de a înţelege lumea. Stilul fotografului-narator pendulează între hidos şi frumos, pornografic şi revelator, întrecând puterea limbajului, acoperind, distorsionând şi definind realul.

Atmosfera romanului este de crepuscul compozit, edificat din structuri schizoide, din mari galaxii narative intersectate de micile galaxii menite destrămării. Motivele puse în circulaţie, recurente, sunt chiar obsesiile romancierului: expulzarea ca statut al omului, multitudinea de euri ca versiuni omologate de ceilalţi, autoconstrucţia, ieşirea din cadru ca percepţie a întregului tablou, comunicarea dintre vii şi morţi, clarviziunea ca singura credinţă a autorului, ficţiunea, realitatea alternativă, imaginarul, fiind tot atâtea declanşatoare de adevăr. Rushdie recurge la spargerea graniţelor sau *decompartimentare*, făcând recurs la cele mai diverse feluri de cunoaştere, tehnică şi intelectuală, ştiinţifică şi vizionară, mitografică şi vizuală, abolind totodată cortina dintre fantezie şi fapte, dintre vis şi trezie, dintre imaginar şi real, explorând date din întrepătrunderea prin viol reciproc şi autodistructiv a două universuri. Viaţa personajelor este o multiplă secvenţă elastică de deconectări şi reconectări, de reîntâlniri şi defecţiuni într-un fel de unanimism – carnaval al măştilor şi stilurilor extreme. De la exotismul semantic la suprarealismul ludic şi onirism, de la ironia şi verva *british*, la realismul terifiant al detaliilor şi farsa absurdă. Tuturor acestor misterioase disponibilităţi ce ţin de talentul unic al lui Rushdie, a trebuit să le facă faţă traducătoarea Antoaneta Ralian.

Pământul de sub tălpile ei nu este doar capodopera lui Rushdie, ci şi încoronarea operei Antoanetei Ralian de interpret al unei partituri baroce, dificile şi carismatice. Căci edificiul epic este totodată un repertoriu estetic al romanului şi artelor între milenii.

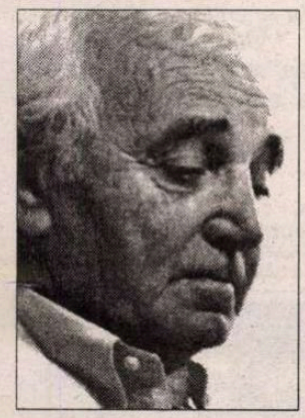
Geo Vasile

Carnetele lui Ilf

● Dezinteresul editurilor noastre pentru ceea ce se publică în Rusia e păgubitor pentru cititorul român (mai ales că avem cîţiva foarte buni traducători din rusește – Nicolae Iliescu, Emil Iordache, Margareta Şipoş ş. a.). Pe lîngă tineri romancieri ruşi, despre ale căror cărţi aflăm din publicaţiile occidentale, apar la edituri rusești şi documente – memorii, jurnale – ce s-ar citi cu mare interes şi la noi. De pildă, *Carnetele* (1925-1937) lui Ilia Ilf, apărute la Moscova în 2000, ştiut fiind că romanele lui Ilf şi Petrov, *Douăsprezece scaune* (1928) şi *Viţelul de aur* (1931) au fost una din lecturile favorite ale românilor în anii comunismului (cei din generaţia mai vîrstnică le ştim pe dinafară). Desigur, traducerea lor ar trebui încredinţată unui bun cunoscător al contextului, capabil să dea în note informaţiile lămuritoare pentru tinerii cititori.

Timpurile de odinioară

● Charles Aznavour – care va împlini, la 22 mai 2004, 80 de ani – şi-a publicat, în această toamnă, la Ed. Flammarion, memoriile cu titlul *Le Temps des avants*. Povestindu-şi prieteniile, iubirile, bucu-



riile şi necazurile, acest „artist al secolului", cum l-a numit revista americană „Times", îşi deschide inima cu modestie şi pudoare, lăsînd prim-planul unor alte figuri celebre precum Edith Piaf, Maurice Chevalier, Yves Montand, Jean Cocteau, Frank Sinatra, Ray Charles şi alţii pe care i-a cunoscut bine. Autobiografia lui Aznavour este considerată de francezii care îl adoră de o jumătate de secol un eveniment editorial.

Magris, călătorul

● Scriitorul italian Claudio Magris (n. 1939 la Trieste), specialist în literatura germană şi în civilizaţia Imperiului Austro-Ungar, pe care le predă la Universitatea din oraşul său natal, s-a făcut cunoscut prin cronicile publicate în „Corriere della Sera" şi prin numeroase volume de eseuri, între care *Danubius* din 1990 (tradusă şi la noi, în 1994, de Adrian Niculescu la Editura Univers), *Microcosmosuri* (Premiul Strega, 1997), *Utopie şi deziluzie* (2001). Ultima sa carte, *Deplasări,* conţine observaţii asupra unor lucruri văzute de el în călătorii făcute din 1980 încoace (biroul lui Arnold Schönberg, cabinetul de război al lui Churchill, castelele lui Ludovic al II-lea al Bavariei), sau asupra unor întîlniri revelatoare (cu fiul lui Heidegger, de pildă). Nefiind propriu-zis o carte cu povestiri de călătorie, *Deplasări* este mai curînd o căutare a marilor spirite în locuri încărcate de amintirea lor. Ca în toate cărţile lui, şi aceasta are în subtext moartea marii culturi europene. Întrebat de un ziarist de la „Le Nouvel Observateur" dacă nu e dezgustat de triumful unei sub-culturi mondiale, mediocre şi uniformizatoare, Claudio Magris a răspuns: „Există într-adevăr, ca un fenomen foarte recent, în majoritatea societăţilor occidentale, un surplus de prostie gratuită. Şi asta nu fiindcă nu se vorbeşte despre Kant la televizor, ci mai curînd fiindcă, după ce se arată îndelung o fată aproape goală cîntînd şi dansînd lasciv, vine un filosof şi vorbeşte două minute despre Kant."

Desene de scriitori

● Într-o foarte elegantă prezentare grafică, a apărut la Editions du Chêne un album intitulat *Desene de scriitori.* Desenele provin din colecţia editorului Pierre Belfond, care le-a cumpărat la licitaţii sau de la particulari, le-a primit în dar sau le-a găsit în mici anticariate de provincie. Cele o sută de comori grafice aparţin, între alţii, lui Victor Hugo, George Sand, Théophile Gautier, Verlaine, Max Jacob, Apollinaire, Michaux... Albumul conţine şi desene inedite, precum cele ale lui Cocteau din timpul curei sale de dezintoxicare de droguri din 1931, şi relevă nu doar talentele ascunse ale scriitorilor, ci şi obsesiile lor.

Manuscrisele din Tombuctu

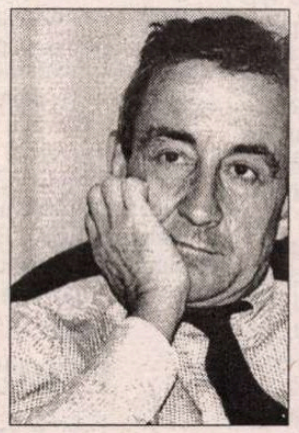
● Ţările africane au decis să îşi unească forţele pentru a salva de la distrugere inestimabilele „manuscrise din Tombuctu" (numite şi „manuscrisele din Mali") – 118.000 de documente vechi care deţin cheia anumitor mistere din istoria şi moştenirea culturală a continentului african şi care invalidează ideea că Africa are o tradiţie pur orală. În urmă cu cinci secole, Tombuctu era un oraş extrem de bogat şi un punct de întîlnire pentru învăţaţi şi învăţăcei ce studiau religia, literatura şi ştiinţele. Manuscrisele păstrate aici, unele vechi de 800 de ani, scrise în arabă, mărturisesc şi nivelul de cunoştinţe de astronomie, matematică, medicină, chimie al savanţilor africani din Evul Mediu şi sînt de o importanţă capitală. Numai că, păstrate în condiţii improprii la Centrul Ahmed-Baba, ele s-au degradat din cauza prafului şi a diferenţelor de temperatură şi nu mai pot fi mînuite nici pentru microfilmare, înainte de a fi restaurate. Se estimează că pentru salvarea lor şi modernizarea Centrului Ahmed-Baba sînt necesari cam 4,5 milioane de euro.

Monografie George Steiner

● „Cahiers de l'Herne" de la începutul lui noiembrie este un număr monografic dedicat lui George Steiner. Profesorul poliglot, deopotrivă critic literar, romancier, eseist, filosof şi jurnalist, considerat întruchiparea eruditului modern, cu o inteligenţă şi un talent expresiv care i-au adus notorietate mondială, îşi dezvăluie în paginile acestui volum calităţile de martor şi interpret al epocii sale, în special pe plan cultural. Pasionat de pictorul Turner şi de arta interpretativă a lui Yehudi Menuhin – după cum reiese din cîteva texte inedite, George Steiner e prezent şi prin dialoguri purtate cu jurnalişti culturali, între care şi o convorbire pe tema răului, cu Pierre Boutang.

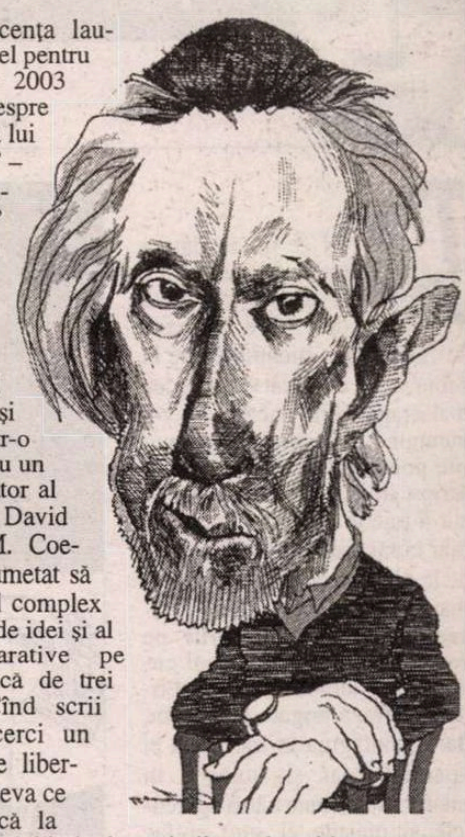
Rebelul solitar

● Pierre Billard, membru fondator şi fost redactor-şef al secţiei de cultură a revistei „Le Point", a obţinut Premiul Goncourt pentru Biografie cu volumul *Louis Malle, rebelul solitar* (Ed. Plon). Marc Lambrou scrie despre cineastul care



face obiectul biografiei premiate (realizatorul, printre altele, al celebrelor filme *Ascensor spre eşafod* şi *La revedere, copii*): „Pentru un fiu al societăţii catolice interbelice, existau mai multe antidoturi: dezordinea sentimentală, provocarea, mustrările de conştiinţă, expatrierea. Malle face din toate acestea o semnătură, de-a lungul unei vieţi ale cărei etape se constituie într-un film mascat. Biografia pe care i-o consacră Pierre Billard developează acest negativ printr-o cercetare minuţioasă, pasionantă şi inspirată". În imagine, Louis Malle.

Între eseu şi ficţiune



● „Reticenţa laureatului Nobel pentru Literatură – 2003 de a vorbi despre sine şi opera lui e o legendă" – scrie „Sunday Times" din Johannesburg. Dar, confruntat cu un bun interlocutor, el poate face şi excepţii. Într-o convorbire cu un bun cunoscător al cărţilor lui, David Attwell, J.M. Coetzee s-a încumetat să descrie jocul complex al literaturii de idei şi al ficţiunii narative pe care-l practică de trei decenii: „Cînd scrii ficţiuni, încerci un sentiment de libertate faţă de ceva ce n-a ieşit încă la suprafaţă. În schimb, în scrierile mele critice, am totdeauna conştiinţa unei responsabilităţi faţă de un scop dat... Grija mea este să scriu romane în care să nu fiu prea limitat cînd mă joc (sau cînd lucrez) cu idei". În cea mai nouă carte a lui, *Elizabeth Costello: Eight Lessons*, apărută toamna aceasta la Secker&Warburg din Londra, scriitorul împinge această grijă pînă la o extremitate dificilă, care l-a costat eliminarea de pe lista candidaţilor la Booker Prize, juriul 2003 considerînd cartea „prea puţin narativă", nici eseu, nici ficţiune. Elizabeth Costello, o scriitoare australiană fictivă, a apărut pentru prima oară într-o serie de conferinţe pe care Coetzee le-a ţinut la Universitatea Princeton. În loc să vorbească studenţilor despre literatură, profesorul le-a citit nişte povestiri despre o scriitoare în pragul bătrîneţii care ţine conferinţe stîngace şi prost primite despre drepturile animalelor. Personajul e reluat în noua carte; Elizabeth Costello se află acum în Pennsylvania pentru a primi un premiu literar de 50.000 de dolari, ocazie cu care trebuie să ţină discursuri şi să dea interviuri. De fiecare dată ea dovedeşte aceeaşi stîngăcie, îşi dezamăgeşte publicul şi regretă că a acceptat să vină. Sentimentul de îndepărtare faţă de lume îi devine aproape insuportabil, dar traumatismul ei este mai mult moral decît psihologic. Prin intermediul acestui alter ego feminin, Coetzee îşi expune reflecţiile asupra umanităţii, scriiturii şi eticii, situîndu-se la jumătatea drumului între eseu şi roman. În imagine, proaspătul premiat Nobel pentru Literatură văzut de David Levine (desen reprodus din „The New York Review of Books").

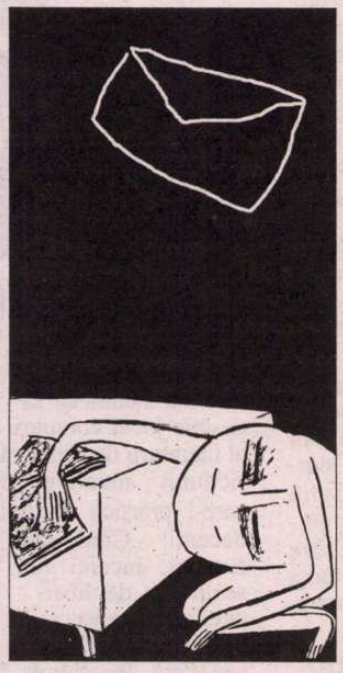
Enciclopedia elfilor

● De peste douăzeci de ani, scriitorul francez Pierre Dubois e pasionat de specii legendare pe care le-a repertoriat în trei enciclopedii superb ilustrate şi cu mare succes de vînzări: una despre spiriduşi, apărută în 1992, una despre zîne, în 1996, şi una despre elfi, în 2002. Suscitînd imaginaţia copiilor dar şi a adulţilor şi trimiţînd la legendele, poveştile şi cărţile de autor (precum *Stăpînul inelelor* a lui Tolkien), personajele fantastice sînt văzute ca metafore iniţiatice şi subversive. „Poveştile nu sînt făcute pentru a adormi copiii, ci pentru a trezi adulţii – e de părere Pierre Dubois, care, pe lîngă activitatea sa de scriitor, e şi desenator de B.D., scenarist, actor şi cronicar de televiziune. După modelul cărţilor lui (care, deşi nu sînt ieftine – de pildă *Marea enciclopedie a elfilor* costă 45 de euro –, sînt foarte căutate), Editura Humanitas şi Mircea Cărtărescu au publicat superba *Enciclopedie a zmeilor,* ilustrată de Tudor Banuş.

post-restant

de **Constanţa Buzea**

DIN ce mi-aţi dat să citesc am dedus că şi textele premiate din 1998 încoace au fost de soi, menţiunea de la Sibiu însă, cred că vă este cea mai dragă, chiar dacă ea nu v-a încununat neapărat pentru merite poeticeşti. Vă iau foarte în serios, stilul, ca să zic aşa, mi-ar sta şi mie la inimă, şi dacă aş fi mai curajoasă, v-aş acompania de la distanţă cu texte asemănătoare. Cultura unui tînăr se străvede fascinant în jocurile pe care le practică, antrenând cuvintele în adoraţie şi respect filial. Şi fraza bogată din poem, dar şi sintagma în modestia ei aparentă, dar şi sugestia în mişcări simultane către aparenţele şi măştile ei sunt şi-fac roade ale inteligenţei – căci poezia nu mai poate rămâne singură în coaja ei frumoasă, gustă din trufie, din căldura păcătoasă, poate din nevoia de a se căi curând şi de a se întoarce la sine cu folos. Suita de şapte momente numită *Şar Peleorb* va suferi, sper, nişte foarte mici ajustări. Sunt locuri în care m-am oprit să înţeleg şi să aleg din trei sugestii două, una sau niciuna. Balast este un cuvânt care nu-mi place să vi-l spun dvs., pentru că ce mi-aţi dat să citesc m-a încântat, lucrurile ce mie mi s-au părut în plus, cu siguranţă acoperă secrete şi sunt justificate prin încărcătura lor afectivă, la care n-am acces. Dar atunci când autorul lor va pune suficient timp şi spaţiu între sine şi text şi i se vor arăta la rece efectele, se va manifesta şi superbul joc al epúrei, al puterii interioare a stăpânului operei, care adaugă/ suprimă, renunţă din iubire, se bucură mai mult de bun decât de mult. *Şar Peleorb* m-a transportat pentru câteva clipe în atmosfera, credeam eu, a Braşovului, când de fapt mirajul emana de mai departe, dinspre Sibiu. Mi-am corectat poziţia în spaţiu şi şi am recitit totul în cheia potrivită. Sigur că nu ţin să aflu neapărat de ce la un moment dat aţi cules apăsat, cu italice, *Ş*-ul şi *P*-ul din titlu, numerotând cu unu roman suita de şapte momente. Înţelegeţi că voi aştepta răbdătoare să se producă, şi să citesc urmarea poemului. (*Petrişor Militaru,* Craiova) ✉ Aveţi un seducător simţ plastic şi muzical fără de care sufletul dvs., dispus să se copilărească în gingaşe poezii,



ar suferi. Bănuiesc că desenaţi frumos şi pictaţi, că ascultaţi muzică şi mai ales iubiţi copiii într-un fel propriu celor care, în timp, le-au lăsat acestora cărţile lor nemuritoare. Vă sugerez să vă gândiţi la posibilitatea de a vă ilustra, cu toată superbia de care vă simt în stare, poeziile. Să vă grăbiţi încet, subliniez aceasta, pentru că dacă vă veţi prea grăbi, cred că vă poate scăpa printre degete şi aurul împreună cu nisipul din pumnul insuficient strâns. Fiecare poezie îşi merită în absolut tabloul, fiecare text, plasându-se între naivitate şi blândeţe, îşi aşteaptă ilustraţia care să-l completeze în expresivitate şi să-l justifice în slăbiciuni. Foarte sugestiv finalul din *Noiembrie.* Şi mai interesantă mi se pare a fi poezia *Acvariul cu lapte. Casa mare*, cu câteva ajustări, are valoare în sensul pe care vi l-am sugerat. Dar cel mai mult mi-au plăcut *Ştiaţi că?* şi *Să fii lângă mine* pe care le şi transcriu aici: „Pe pământ/ Există o specie de balaur mic/ Cornut,/ Translucid, lucid/ Cuminte,/ Surdomut/ Care aude/ În somnu-i rotund cu ecou de calciu/ Uneori/ Marea?"; „În toiul galben al nopţii,/ Când stelele scârţâie pe acoperiş/ Şi greierii ies la poartă,/ Când melcii înfloresc/ Şi licuricii se sting,/ Când ceaţa se ridică din poteci/ Şi luna clănţăne la geam// Să fii lângă mine/ Să nu-mi fie teamă". Vedeţi, mi-am permis să fac mici ajustări în text, lucru pentru care vă cer iertare. Eu cred că aşa arată mai bine. (*Ioana Săndulescu,* Bucureşti) ■

cronica tv

Economie funcţională de talcioc

ZI înainte şi trei după 4 noiembrie, am stat în faţa televizorului cu prietenul Haralampy ca să nu pierdem binecuvântarea haloului de lumină în care urma să ne îmbăieze „Raportul de ţară", conform promisiunilor Guvernului şi a înfrăţiţilor întru glorie eternă şi interese electoral-ardeleneşti PSD-UDMR.

Aşadar, după citirea răspicată a celei de-a *enşpea* Epistole bruxelleze către români, ea a fost tradusă în româneşte bi-dialectal şi democratic (v. putere şi opoziţie), adică: optimist-pesedistic (var. a) şi pesimist-pedepenelistic (var. b); rămase doar „o chestie" legată de faptul dacă traducerea textului în cauză „se făcuse cu suflet sau fără" ... Un chiţibuş care, paradoxul paradoxurilor, s-a dovedit până la urmă, cu ajutorul tuturor canalelor de televiziune – mese rotunde, traducători, lingvişti, *talk-show*-uri, moderatori isteţi, Domnul Prim-ministru etc. etc. – toate *live,* nu-i aşa?, că doar ne pricepem şi noi la un *şpik ingliş,* ce naiba! –, că era un factor decisiv în ceea ce priveşte receptarea şi interpretarea mesajului mai mult sau mai puţin sentimental transmis dinspre U. E. Din nefericire, atunci când se încalcă teritoriul „suflet", lucrurile tind să o apuce pe unele căi tainice şi de necercetat, iar de-aici până la ambiguitate a fost puţin: demnitarii puterii s-au oripilat, cei ai opoziţiei au jubilat, poporul a început să viseze scâfârlii de demnitari cu trupuri şi copite de... Doamne iartă-ne pre noi păcătoşii, că suntem în post şi nu e bine să-l pomenim pe... Căci, Doamne, cum se mai înşurubează în creier Anticristul ăsta! Bine că de problemă s-a ocupat şi Nietzsche, ceea ce mai atenuează din păcat... Şi mai departe: din jurnalele Tv reiese că, din cauza traducerii sintagmei (Hi-hi-hi! se aude un inexplicabil râs homeric), unii bătrâni mor de foame, tinerii se îndoapă cu droguri, o parte din containere au fost transformate în maternităţi, zeci, sute, poate chiar mii de tone de motorină dispărute dintr-o conductă probează sclipitoarea inteligenţă a românilor atunci când e vorba de mârşăvii ş.a.m.d. Pare doar o glumă inocentă, dar sintagma dintre ghilimele a declanşat un *„lung prilej de vorbe şi de ipoteze",* demonstrându-se încă o dată că *„ai noştri tineri"* parlamentari (n.m.: „tineri", fiindcă majoritatea au vârsta între copilărie şi pubertate – 1990-2003), *executanţi*(!) (membri ai Guvernului), oameni politici etc., folosesc o îmbârligătură de limbă engleză cu certe aptitudini în crearea de ambiguităţi.

– În acest context, ar fi cazul ca lingviştii englezi şi bunii cunoscători ai limbii respective, să aibă în vedere un factor extrem de important şi măgulitor pentru Anglia şi anume: că în România se naşte un dialect-variantă, un soi de esperanto cu rădăcini anglo-americane în stare să facă faţă unor traduceri inclusiv din togoleza cu strigături în timpul executării la flaşnetă a brâului de la Cotroceni condus de 2 (doi) vătafi – caz mai rar întâlnit în istoria jocului respectiv...

Remarca aparţine, bineînţeles, prietenului Haralampy, care continuă:

– Domnu' mieu, important este că avem economie...

– ... de piaţă funcţională, mă implic şi eu în zicerea lui.

– Nu frate: este vorba despre economie de talcioc funcţional, termen asimilat din *slava** (!) ruseasca, cunoscut la noi şi sub forma de *bâlci***

DEX **Slavonă, vrusese să spună dar se grăbea.*

***Bâlci, s.n. = gălăgie, hărmălaie, zăpăceală (v. Parlament ş.a. asemenea),*

Dumitru Hurubă

Premiile filialei Mureş a Uniunii Scriitorilor

Juriul Filialei Mureş a Uniunii Scriitorilor (secţia română), *A. Cistelecan* (preşedinte), *Cornel Moraru, Gheorghe Perian, Nicoleta Sălcudeanu,* şi poetul *Eugeniu Nistor* (secretar) a acordat următoarele premii pentru anul 2002:

- Critică şi istorie literară: IULIAN BOLDEA – pentru volumul *Scriitori români contemporani* (Editura Ardealul, Tg. Mureş);
- Poezie: KOCSIS FRANCISKO – pentru volumul *Codul de bare* (Editura Junimea, Iaşi);
- Dramaturgie: ZENO GHIŢULESCU – pentru volumul *Teatru* (Editura Ardealul, Tg. Mureş);
- Debut în proză: IOAN SUCIU MOIŞA – pentru romanul *Vicontele Daniel* (Editura Lyra, Tg. Mureş);

De asemenea, juriul a hotărât acordarea unor DIPLOME SPECIALE pentru contribuţia adusă la promovarea valorilor culturale autentice: Revistei culturale DISCOBOLUL, din Alba Iulia; Cotidianului 24 DE ORE MUREŞENE, din Tg. Mureş, pentru rubricile culturale şi interviurile cu scriitori publicate în paginile sale; Poetului şi redactorului VALENTIN MARICA, pentru emisiunile culturale realizate în cadrul Studioului de Radio Tg. Mureş.

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel. 210.89.08; 210.89.28 office@prior.ro

Manuel Gausa; Vicente Guallart; Willy Muller; Federico Soriano; Jose Morales; Fernando Porras
ACTAR, Septembrie 2003
Hardcover, 648 pagini
ISBN: 8495951223

Dicţionarul identifică noile tendinţe arhitecturale, strâns relaţionate cu realitatea socială şi culturală.

Noile tehnologii, economia globală, interesul pentru mediu şi pentru umanitate oferă noi perspective arhitecturale.

Ofertă valabilă până la 31 decembrie 2003!

Preţ regular : 2.270.000
Preţ lansare : 1.820.000 lei

voci din public

Recenzia la drumul mare

"Mai întâi, ca un adevărat cunoscător, întorci cartea şi-i evaluezi coperţile. Materialul şi grafica acestora îţi pot spune, deja, multe despre autor. Cei mai pretenţioşi sunt atenţi, desigur, şi la numele editurii. Iei apoi cartea în mână, nu mai mult de cinci minute, şi-o răsfoieşti pe îndelete, ca să poţi spune că o cunoşti. La începutul unor capitole te opreşti, observi cum sunt aranjate titlurile şi calitatea verzalelor, apoi alegi o frază, de obicei de la începutul textului şi o citeşti. Dacă e vorba de un capitol ceva mai lung, peste câteva pagini, repeţi operaţia, de data asta mai pe la mijloc. În sfârşit, apropiindu-se finalul capitolului sau al volumului, ajungi în josul paginii. Ai realizat, procedând astfel, ceea ce se cheamă "o citire în diagonală" a cărţii. Vreau să sper, totuşi, că la examenele care se apropie nu vă veţi prezenta cu lecturi efectuate în acest fel".

Rostite cu degajarea pe care ţi-o pot da numai exersarea îndelungată a pedagogiei şi o cultură aproape de necomparat în România, micul spici al profesorului Andrei Pleşu era, fireşte, întrerupt de repetate accese de ilaritate ale asistenţei, referitoare mai ales la prestaţia actoricească a domniei-sale, îndărătul căreia se străvedea, însă, o dramatică realitate: aceea că există o categorie de studenţi căreia, în "traversarea" formării lor profesionale, îi este mai util hazardul sau inspiraţia decât dramul de efort dedicat unei vocaţii presupus-profesionale. (...)

Nu în puţine cazuri, această „măsură" a neo-omului de cultură se aliază cu „pretenul" cel mai de nădejde: agresivitatea, belicosul. Ce poate fi mai dătător de imagine publică, în minţile fericite ale unora, decât să sari la jugulara lui Pleşu? Sau a lui Manolescu? Te vede lumea, te cunosc toţi prietenii în cartier... Şi abundă publicistica post-decembristă de exemple de acest fel. (...)

Acum 10 ani, când se întâmpla cursul dlui Pleşu, ni se părea cumva fantezistă acea posibilitate – nu puteam concepe că studenţii pot „profesa" o asemenea superficialitate. Necum să credem că infantile mostre de fantezie profesională şi puerilitate agresivă de asemănătoare „rudenie" vor infesta cititorii unei, de altfel, respectate publicaţii culturale – *România literară*. Dacă n-am fi citit cu sporită atenţie ultimul volum al lui Adrian Mihalache, *Demonul dimineţii* (admitem, mai curând din raţiuni de observare a mentalului cultural contemporan decât din motivaţii exclusiv literare), am fi fost convinşi, din recenzia Ms. Alexandra Olivotto, intitulată *Pe filiera pornografică* (nr. 35, din 3-9 septembrie 2003, p. 7), cum că este vorba despre o scriere à la Sade sau Apollinaire şi nicidecum de o colecţie de eseuri care are ca fundament net-cultura şi discuţiile despre posibilitate şi virtualitate în cadrul acesteia. Pentru care, credem, este necesară o anvergură culturală de care Adrian Mihalache nu duce deloc lipsă - a se vedea, pentru eseurile conţinute de acest volum, rezonanţa intelectuală a numelor invocate şi a publicaţiilor menţionate, observaţiile adesea de mare pătrundere ale autorului (cu scuzele de rigoare şi rugămintea de atentă lecturare chiar şi Ms. Olivotto, vom menţiona titlurile a doar două mini-eseuri de remarcabilă cuprindere şi calitate inter-disciplinară - *Când forma face norma*, p 311-315, *Urbanismul în era informaţiei*, p 320-324), in-formate de un lexic bine controlat, folosit cu abilitatea şi generozitatea literatului viu şi activ. (...)

De ce anume va fi selectat autoarea, „situată de partea feministelor", (care, fiinţe publice, au reclamat titulatura Ms, utilizată de noi aici), taman subiectul pornografiei (6 pagini dintr-o carte cu 363!) este o întrebare al cărei răspuns nu vrem să-l riscăm.

De ce Ms. Olivotto s-a simţit obligată să producă o recenzie a unei cărţi a cărei lectură nu se sfieşte să mărturisească a o fi abandonat după o trudă de vreo cinci minute, iarăşi nu pricepem.

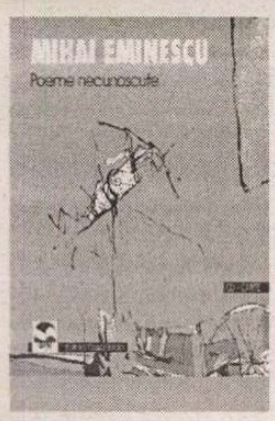
Cum, la fel, nu pricepem de ce anume îi va fi scăpat criticului tonalitatea ironică, pe de o parte, sau acuzatul caracter artificios şi artificial al scrierilor lui Mihalache, pe de alta, chiar din cele 7-8 pagini citite; căci, fără o grilă atitudinală şi conceptuală corect sesizată, cum anume s-ar putea evalua cât de cât corect o carte? (...)

Fără a fi încă un reper cultural „clasic", Adrian Mihalache, vrea-nu vrea *România literară*, este o prezenţă literară al cărei discurs trebuie cel puţin cunoscut, înainte de a fi demolat „din goana metroului londonez" (Ms Olivotto speaking). Iar dacă o carte este proastă sau nocivă, poate că ar trebui ca un minimal şi măcar aproximativ proces critic să poată argumenta această judecată (...)

Constantic Hostiuc

EDITURA „CASA RADIO"

Colecţia BIBLIOTECA DE POEZIE ROMÂNEASCĂ



CD-CARTE

MIHAI EMINESCU
Poeme necunoscute
reconstituite de
Petru Creţia,
prezentate de
Mircea Cărtărescu
şi rostite de
Adrian Pintea

16 x 16 cm; 64 p. + CD

Comenzi: tel.: 303.17.72; 303.17.31; on line: www.srr.ro; e-mail: patrimoniu@rornet.ro
Vânzare directă: Librăria „Casa Radio", str. Gen. Berthelot, 60-64, sect. 1, Bucureşti

la microscop

de Cristian Teodorescu

Ziua Naţională

DIN MOTIVE care ţin în marea lor majoritate de un politicianism meschin, Ziua Naţională e la noi un prilej de a ne arăta mai ales *dezunirea*.

Nu sînt adeptul unanimităţii în general şi în politică în special, dar cred că măcar într-o asemenea zi ar trebui să fim atenţi, de ochii lumii măcar, la ceea ce ne leagă, nu la ceea ce ne dezbină.

Mulţi oameni obişnuiţi privesc ziua de 1 Decembrie ca pe o zi de repaus suplimentar în care se ţin discursuri politice şi eventual „se dau" focuri de artificii. În rest, nimic special.

O solemnitate de mucava prezidează această zi care în loc să fie prilej de sărbătoare populară a devenit, pe an ce a trecut, una de coterie politică şi de zîmbete mînzeşti pentru uzul televiziunilor.

Un fel de „Hai s-o facem şi pe-asta!" animă autorităţile, în vreme ce omul de rînd pare să aibă tot mai puţină legătură cu ceea ce se întîmplă. Nu există un tipic, ci în fiecare an se improvizează altceva, ca şi cum am tot aştepta ca sensul profund al acestei sărbători să ni se dezvăluie, iar asta nu se mai întîmplă.

Fireşte că ziua cu pricina e oricum un prilej de a ne reaminti ce s-a întîmpalt la 1 Decembrie 1818, fireşte că o asemenea zi ar fi trebui oricum însemnată cu roşu în calendar. Dar ce alt motiv avem de bucurie într-o atmosferă în care indiferent de numărul de grade celsius de afară totul pare atins de glaciaţiunea unei pioşenii în care nu crede nimeni. O gravitate de porunceală asezonată cu muzică de fanfară coboară asupra ţării, încît oricît de bine dispus ţi-ai începe ziua, pe la prînz te cuprinde o plictiseală de neînvins şi, în locul unei obşteşti bucurii, te laşi cuprins de o posomorîre tot mai nefirească. Serbarea oficială e, mai în fiecare an, strepezitoare. Prin măsurile de pază aminteşte de zilele de 23 August de odinioară. Iar dacă mai dă şi un frig, totul devine şi mai greu de contabilizat drept sărbătoare.

Faptul că politicienii de toate culorile nu uită să-şi facă numărul, confiscînd sărbătoarea în folosul lor, ceea ce fac şi de Crăciun şi de Paşti şi de Sfîntul Dumitru a devenit o calamitate cu care lumea pare să se fi deprins. Că televiziunile se inspiră una de la alta şi toate de la vechile scenarii cu care de 23 August TVR-ul ne intra în casă în ultimii ani de ceauşism nu mai surprinde pe nimeni, de asemenea.

Iar după încheierea părţii oficiale, iarăşi nu mai surprinde pe nimeni că autorităţile locale se strîng la un chef, de bucurie că au ieşit cu bine „manifestările". Vechea spaimă de pe vremea lui Ceauşescu, aceea de a nu se întîmpla ceva, s-a transformat în prilej de aferare locală şi de petrecere, dacă se poate, pe banul public, dar departe de ochii publicului.

Din nenorocire, de la faimosul „S-au demascat!" al dlui Petre Roman şi de la busculadele politice de la primul 1 Decembrie, cel din 1990, cînd puţin a lipsit să nu înceapă o păruială generală la Alba Iulia, tradiţia e că de Ziua Naţională ne amintim ce avem de împărţit unii cu alţii. Norocul e că lumea nu-i mai ia în serios pe politicieni, ca pe vremuri.

Dar de la apatia faţă de politică pînă la seninătatea solidară pe care ar trebui să ne-o aducă această zi mai e, se pare, cale lungă.

Pînă atunci rămînem cu starea aceea de sărbătoare de carton şi cu impresia că nici în acest an n-am înţeles ce se întîmplă.

Bifăm Ziua Naţională şi ne mîngîiem cu gîndul că nu mai e mult pînă la Crăciun. ■

revista revistelor

La Rovine în cîmpii...

UN SPIRITUAL, ca de obicei, articol despre fotbal scrie dl Viorel Moțoc în numărul 45 din *Academia Cațavencu*. Referindu-se la „orezăria" (traducere din engleză), care a fost stadionul Ghencea în timpul meciului Steaua-Loverpool din Cupa UEFA, autorul comentariului își amintește că istoria noastră a mai cunoscut bătălii în care ne-am atras dușmanii prin niscai mlaștini: la Călugăreni, la Rovine. Să nu uităm Podul Înalt. Și, de ce nu, Cahul. Se vede că înaintașii lui Gigi Becali care au organizat pe teren propriu diverse partide, adică Mircea cel Bătrîn, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul sau Ion Vodă cel Cumplit, s-au îngrijit ca ele să se desfășoare în condiții care de care mai mlăștinoase. Agili cum îi știm, românii le-au cam venit de hac dușmanilor, grei de mulți ce erau, aliindu-și natura noroioasă a patriei. Și chiar dacă Gigi Becali n-a scos decît un meci nul, nu înseamnă că noi, contemporanii, am fi mai prejos decît ei, străbunii. Înseamnă doar că perfidul Albion a învățat ceva din a Turchiei floare scuturată. Așadar, ne-a învățat istoria. La asta folosesc victoriile. Ca să ne învețe străinii la școală. Înfrîngerile nu folosesc la nimic, fiindcă nici măcar noi nu le învățăm la școală. Iar meciurile nule, ca și blaturile, sînt de dată prea recentă ca să ne putem pronunța asupra utilității lor. ● Vorbeam într-un număr trecut despre o mitocănie românească sosită de peste Prut. În *Jurnalul literar* (nr. 13-16), dl Radu Negrescu-Șuțu protestează de la Paris contra unei mitocănii românești ce ne parvine din Elveția: un anume Ion Mustață o înjură birjărește pe Nicoleta Franck. Birjarul este redactorul revistei *Românul elvețian* de la Geneva. Înjurătura i-a ajuns la cunoștința dlui Șuțu prin revista *Căminul românesc*, tot din diasporă. Cum nu citim decît accidental aceste publicații, ne bizuim pe informațiile dlui Șuțu, care notează simpatiile lui Ion Mustață pentru *România Mare* a lui Vadim. Se pare că din această afinitate electivă provine și turnura amenințătoare a mitocăniei românești fără frontiere: „Vezi-ți de bătrînețile dumitale, Madam', și ciocu' mic, că altfel ne sare țandăra!" „Remarc folosirea de rigoare a unui plural ambiguu, în scopul înfricoșării...", observă cu temei dl Șuțu. Oare din gura cui l-am mai auzit? ● În primul număr (din octombrie) post Antonesei al *Timpului* ieșean, cineva comentează sub inițialele C.N.P. *Limba de lemn festivă* a juriului seudez care acordă Premiul Nobel pentru Literatură. Bună idee! E plină lumea de esențe lingvistice lemnoase. Dincolo de vocabular, să notăm în textul oficial de la Stockholm și *stîngismul* frapant al unor considerații. Să fie oare o întîmplare că Borges sau Llosa, socotiți *de dreapta*, au fost (iar Llosa mai este) ocoliți sistematic de academicienii din nord pe care-i bîntuie de generații bune spectrul socialismului? ● Din același număr, reținem un plin de haz interviu acordat dnei Gabriela Gavril de către poetul Emil Brumaru (merită să afli, între altele, citindu-l, la ce sînt buni criticii: de exemplu, pe Cocteau, Brumaru l-a descoperit după ce Negoițescu i-a comparat poezia cu a lui!). ● În fine, dl Liviu Antonesei începe, se pare, un serial despre cărți: cum apar sau dispar și în ce constă eternitatea lor. Abia așteptăm urmarea. ● În *Ardealul literar* (nr. 2-3) de la Deva, dl Valeriu Bârgău, directorul publicației, propune o rubrică intitulată *În apărarea scriitorului român*. Ideea în sine nu ne displace. Scriitorul are și el dreptul la o apărare, dacă nu chiar la un sindicat. Cît privește primejdiile de care el se cuvine apărat, aici nu mai sîntem neapărat de acord cu dl Bârgău: cum să-l aperi pe scriitor de critici, fie ei și nedrepți? sau de confrați, fie ei și invidioși? sau de jurii, fie ele și lipsite de criterii? Noi credem că scriitorul trebuie apărat doar de instituțiile statului. Exemplul, din acest număr, al dlui Bârgău este tînărul poet Marius Ianuș. Dl Bârgău sare ca să-l apere de... ei bine, de domnul, domnul... Ion Cozmei, care l-a atacat în revista *Font în Front*. Nici de dl Cozmei, nici de revista cu pricina (sau o fi carte?) n-a auzit nimeni. Cînd Ianuș a fost dat pe mîna poliției pentru niște versuri care au scandalizat pudoarea unui român de peste Ocean, atunci a fost apărat de confrați. Dar cum dl Cozmei nu e poliția, nici o instituție a statului, de ce să ne obosim să facem scut împotriva inepțiilor sale? ● Tot din *Ardealul literar*, cîteva superbe poezii ale lui Ion Stratan.

Dialogul premierului cu pensionarii

AU EXISTAT voci în România care au prezis că în Georgia va fi vărsare de sînge după revoluția de la Tbilisi. Președintele Șevardnadze a hotărît să demisioneze, preferînd să lase în urmă o schimbare de catifea. *ADEVĂRUL* s-a ocupat pe larg de acest eveniment care multora dintre noi ne-a amintit de Revoluția în direct din 1989: "Georgia între «revoluția de catifea» de la Praga și evenimentele din decembrie '89 de la București. Șevardnadze scapă cu fuga după ocuparea Parlamentului de către demonstranți. ● Președinta Parlamentului, proclamată de opoziție șef ad-interim al statului. ● Armata a primit ordin să nu intervină. ● Conducătorul opoziției, Saakashvili: "E prea devreme pentru a sărbători victoria". ● SUA par a-și fi luat mîna de pe fostul coarhitect al perestroikăi gorbacioviste". ●Una dintre știrile interne care ne-au atras atenția în același ziar (pe care Cronicarul l-a acuzat din greșeală că s-ar fi lăsat păcălit de interpretarea premierului Năstase privind statutul de economie de piață al României!): "Topul comisarilor miliardari din Garda Financiară". Sînt prezentați aici cei mai bogați comisari ai acestei gărzi care tot controlându-i pe alții au strîns averi de miliarde, numai ei știu cum. ● *EVENIMENTUL ZILEI* anunță sub titlul "Poet la export. Cobori în Pakistan, Luceafăr blînd. O statuie de 6 metri, din beton armat, reprezentîndu-l pe Eminescu se va înălța la Islamabad." Ideea, stimabilă în principiu, e cam scăpată de sub control la dimensiuni. Un Eminescu de șase metri nu prea are nici o noimă, oricît de nemăsurată ar fi admirația pe care o poartă poetului ambasadorul român la Islamabad, Emil Ghițulescu. ● Liderul PSD Gorj, Nicolae Mischie, debitează periodic enormități pe care cotidianele le dau pe prima pagină. Cea mai recentă. "Mischie l-ar fi vrut pe Brâncuși în PSD", anunță *ZIUA*, ziar potrivit căruia liderul PSD-ului de Gorj s-ar fi bucurat dacă ar fi putut să fie coleg de partid cu sculptorul. ● Nici fostul secretar general al guvernului, Șerban Mihăilescu, nu se lasă mai prejos. După ce a fost demis din echipa de la Palatul Victoria, pentru că are probleme de imagine, Șerban Mihăilescu a găsit de cuviință să revină în lumina reflectoarelor, cum scrie *Ziua*: "Miki se întoarce". Ziarul citat reproduce cîteva dintre panseurile acestuia: "Opoziția e plină de papagali." ● PSD va cîștiga viitoarele alegeri". ● Telejurnalul era mai bun. Șerban Mihăilescu a mai spus, într-o conferință de presă de la Sibiu de unde au fost culese și citatele anterioare, că se simte mîndru că trebuie să negocieze cu familia regală. ● Încă o firmă privatizată prost revine la stat: Republica din București. Sau cum scrie *ROMANIA LIBERĂ*: "Privatizare la stînga-mprejur!" Ce ar putea urma? Fie că Uzina Republica va fi scoasă din nou la privatizare, fie că va fi declarată falimentară, crede ziarul amintit. Cu această ocazie a fost anulat și procesul de privatizare al combinatului Oltchim, spune *ZIARUL FINANCIAR*. ● Probabil ca nu cumva polițiștii de la celebra Secție a 5-a bucureșteană să nu se simtă abandonați într-ale infracționalității un comisar de la Poliția Galați, Nicușor Petre, a fost prins luînd mită și făcînd trafic de influență. Comisarul elibera pașapoarte în regim de urgență pentru prostituatele care aveau ca țintă Italia, scrie *Adevărul*, care precizează: "Rețeaua de proxeneți, condusă de transsexualul Lenuța Mihai, îi dădea polițistului 200-300 de euro pentru fiecare pașaport". ● Și un fapt divers cu premierul Năstase, la cumpărături în Piața Timișoara 700 relatat pe larg de *Evenimentul zilei*: interpelat de o pensionară care i-a cerut o rețetă pentru a supraviețui cu 2 milioane de lei pensie, premierul i-a cerut acesteia să vină cu propuneri. La invitația primministrului să vină cu o soluție, femeia nu s-a lăsat: "Am o soluție. Mă primiți în audiență și v-o dau." De la piață, premierul a făcut următoarea haltă la Sediul Casei de Ajutor Reciproc a Pensionarilor din Timișoara unde îl așteptau cîțiva bătrîni la intrare: "Să nu-mi spuneți că pensiile sînt mici!" le-a luat-o înainte Adrian Năstase.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, C.P. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86. Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19. Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei; 1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

10 - 16 decembrie 2003
(Anul XXXVI)

49

Foto: Ion Cucu

■ literatură

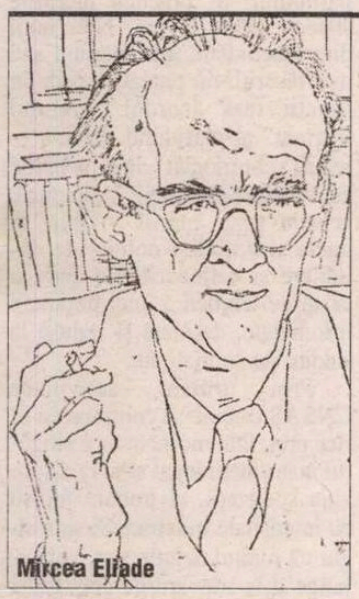
Petru Comarnescu - inedit
Pagini de jurnal

pag. 18 - 19

Miercuri, 17 decembrie, ora 19,
la Clubul Prometheus,
Piaţa Naţiunile Unite 3-5
în cadrul

Întîlnirilor "României literare"

va avea loc decernarea
PREMIULUI "ROMÂNIEI LITERARE"
CARTEA ANULUI - 2003



Mircea Eliade

■ interviu

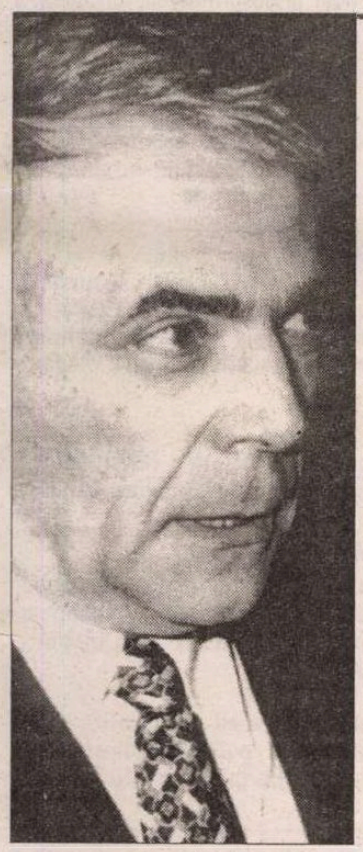
Cu Prof. Mac Linscott Ricketts despre Mircea Eliade

pag. 26 - 27

ULTIMUL PROCES STALINIST DIN LITERATURA ROMÂNĂ
16 decembrie 1985

Corp delict: romanul *Noaptea nu se împuşcă*
de Ion Anghel Mânăstire. O reconstituire de Alex. Ştefănescu

pag. 16 - 17



scrisori către editorialist

Domnule Manolescu,

În *România literară* nr. 45, sub semnătura unui domn de profesie inginer electronist, a apărut o „replică" la articolul meu *Integrarea în Evul Mediu* din nr. 41, în care am prezentat cîteva dintre năravurile de tip medieval ivite după 1989. Stîngăcia cu care domnul în cauză mi-a răstălmăcit cuvintele, tentativa ridicolă de a mă pune la punct, ironia ieftină şi tonul rechizitorial, erijarea în apărătorul celor umiliţi şi obidiţi, ignoranţa dumisale în materie de religie, invocarea lui Jung şi a lui Malraux pentru a mă combate – toate acestea nu m-au făcut decît să zîmbesc şi, în consecinţă, n-am să-i răspund, mai ales că de la un distins scriitor am învăţat că nu trebuie să polemizezi oricînd, oricum şi cu *oricine*.

Cu stimă,
Carol Gregorian

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU-MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

Procesul comunismului?

„DESCHIDE repede televizorul la *Tucă Show*, să-ţi vezi «nebunii» preferaţi!" Vocea prietenei care mă sunase nu spune mai mult. Iar eu nu întreb, pentru că ştiu, chiar înainte de a pune în funcţiune aparatul, pe cine urma să văd. Stiu chiar mai mult de-atât: că sub privirile satisfăcut-ironice ale moderatorului voi asista la un dialog al surzilor, la o înfruntare — expresivă pe alocuri, dar profund sterilă în cele din urmă şi, de la un capăt la altul, exasperantă —, în care interlocutorii îşi vor lua unul altuia cuvântul, se vor acuza de lucruri aiuritoare, vor invoca situaţii penibile şi, finalmente, ne vor enerva şi pe noi, telespectatorii.

Aţi ghicit, e vorba de Mircea Dinescu şi Cristian Tudor Popescu. Două vedete incontestabile ale mass-media din România, două talente gazetăreşti formidabile, două personalităţi seducătoare şi expresive chiar când nu eşti absolut deloc de-acord cu ele. Nu sunt sigur nici acum c-am înţeles corect poziţiile pe care, printre ţipete, incriminări reciproce, insinuări, luări în tărbacă, vagi ameninţări — ce mai, un triumf al stilului „hodoronc-tronc" — *părеau* să le susţină cei doi favoriţi ai mei. Am să încerc, totuşi, să deslușesc, dincolo de acutele dinesciene şi de şarjele fonice popesciene niscaiva idei.

În esenţă, Cristian Tudor Popescu se arăta profund nemulţumit de activitatea CNSAS (al cărui membru e şi Mircea Dinescu), pentru că instituţia n-ar fi doar „neproductivă", ci şi, adeseori, „contraproductivă". Cu alte cuvinte, că ar nivela nu doar vina, ci şi suferinţa. Recentele dezvăluiri privindu-l pe poetul Doinaş nu fac decât să atragă atenţia asupra efectului pervers al dării la lumină a dosarelor foştilor turnători. Prin urmare, redactorul-şef al „Adevărului" vedea soluţia în extinderea activităţii acestei instituţii (sau a alteia) asupra întregului sistem care a generat astfel de situaţii îngrozitoare. Fără să rostească sintagma, el propunea un veritabil *proces al comunismului.*

La rândul său, Mircea Dinescu *părea* să fie adeptul teoriei că trebuie făcut ceea ce, realist, se poate face. Adică să se aducă la lumină cât mai multe cazuri, astfel încât prin creşterea masivă a numărului de colaboratori ai Securităţii deconspiraţi să se ajungă la rădăcina răului. Adică tot la un *proces al comunismului* prin atingerea unei mase critice de personaje şi întâmplări relevante pentru esenţa monstruoasă a regimului decedat oficial în 1989, dar care supravieţuieşte în sute şi milioane de situaţii şi personaje până în ziua de azi. Partea slabă a acestui raţionament — altminteri cât se poate de realist — este că regulile sunt trucate. Prin felul în care s-a ajuns la Legea de funcţionare a CNSAS e limpede că s-a urmărit tocmai expunerea personajelor neconvenabile, reuşindu-se, cel puţin până în clipa de faţă, salvarea celor care asigură continuitatea vechiului sistem (nici măcar nu-i spun "comunist") în România.

Aşa cum s-a desfăşurat confruntarea, ca un turnir între *expresivităţi*, şi nu între *esenţe*, nu sunt sigur că foarte mulţi privitori au deslușit poziţiile apărate de cei doi. Din informaţii indirecte, am aflat că două zile mai târziu, la „Întâlnirile *României literare*" de la Clubul Prometheus, având tema „Scriitorii şi Securitatea", turnirul dinesciano-popescian a continuat cu şi mai mult aplomb. Nu are importanţă cine a învins, pentru că eu cred că de pierdut pierdem cu toţii. Cu adevărat fundamental nu este să facem analize ale eşecurilor de până acum, ci să propunem o soluţie de viitor.

Orice acţiune viabilă nu are, însă, dreptul să ignore realitatea din „teren". Oricâte procese ale comunismului am dori să iniţiem, e limpede că ele se vor lovi de rezistenţa bine organizată a profitorilor de azi ai acelui regim. În general, e vorba de actori de mâna a doua (foşti directori ajunşi patroni ai întreprinderilor pe care le conduceau, funcţionari de oarecare suprafaţă care-au ştiut să pună mâna pe contractele viabile ale fabricilor, mici sau mari rotiţe din mecanismul corupţiei de stat, etc. etc.), dar şi câtiva peşti mai de soi, în frunte cu Ion Iliescu.

R, E LIMPEDE că această veritabilă reţea de interese, complicităţi şi spaime nu e dispusă la nici un compromis. În momentul în care s-ar porni tăvălugul, ei ştiu c-ar exista primejdia de-a fi pulverizaţi. Întreaga lor energie s-a îndreptat şi se îndreaptă spre crearea unor supape cu desăvârşire controlate de ei. Ceea ce-l exasperează — şi nu fără motiv — pe C. T. Popescu e evidenţa că rotiţele supapei-mecanism ronţăie mai ales plevuşca, dacă nu chiar indivizi care n-ar fi meritat tratamentul public la care sunt supuşi. E, însă, inevitabil să se întâmple astfel. Atunci când ai pornit o operaţie chirurgicală, înainte de a ajunge la rana propriu-zisă trebuie să treci şi prin nişte ţesuturi sănătoase.

Pe de altă parte, e o adevărată calamitate că destule personaje de prim-plan ale societăţii civile au jucat fraudulos. Nefericitul caz Doinaş constituie doar cea mai recentă dezamăgire dintr-o serie funestă. E greu să mai fii convingător în raport cu profitorii comunismului când ai de înfruntat rânjetele lor satisfăcute: „Hai, bă, lăsaţi-o mai moale cu textele despre moralitate! Vă avem la mână pe toţi! Cei mai buni dintre voi au turnat cu nemiluita la cei mai proşti dintre noi!" Când eşti lăsat în *off-side* în felul acesta, evident că-ţi vine să dai de toţi pereţii cu CNSAS-ul şi cu legea deconspirării cu tot!

Nu am decât două explicaţii la genul de comportament pe care, din nefericire, l-a ilustrat şi poetul Doinaş: şantajul absolut ori nebunia absolută. Cum să recitesti, astăzi, splendidele sale articole anti-comuniste şi anti-securiste, publicate începând cu primele zile postdecembriste, până aproape de ultima clipă a morţii? Cine le scria, cu adevărat? Omul a cărui distincţie şi rectitudine în împrejurări publice impresionau atâta lume, sau cine ştie ce scrib al Securităţii? Cum rimează admirabilele sale discursuri de la şedinţele Consiliului Uniunii Scriitorilor cu notele informative către Securitate? Cine a fost adevăratul Doinaş? Marele om de cultură, sau unealta zbirilor, care trimitea cu cinism oameni la închisoare?

Sunt prea multe motive pentru ca în România mileniului al III-lea să nu văd nici o şansă unui proces al comunismului. Va muri, probabil, întreaga generaţie de stâlpi ai bolşevismului românesc fără să i se întâmple nimic. Pentru că după ei urmează fiii lor, ucenicii lor şi păcatele lor. Păcate care vor trebui, mereu şi mereu, ascunse. Lipsa de interes, chiar în mediile intelectuale, faţă de o colecţie editorială cu un titlu explicit („Procesul comunismului", de la Humanitas) îmi dovedeşte că partida e pierdută. Dacă abia câteva sute de români sunt dispuşi să investească preţul a trei-patru beri în astfel de cărţi, dacă ecourile un serial de televiziune precum „Memorialul durerii" sunt nule, înseamnă că ne aflăm pe un drum greşit.

Există, totuşi, un punct în care părerile divergente ale „nebunilor" mei se ating, şi mă mir că nu l-a pus nici unul în valoare: şi anume, *esenţa securistă a comunismului românesc.* Deşi, formal, Securitatea se subordona partidului, în practică lucrurile stăteau exact invers. Nici unul dintre activiştii, mai mărunţi sau mai răsăriţi, nu puteau accede în funcţii fără acordul „braţului înarmat" al partidului. Prim-secretarii „coordonau" doar pe hârtie activitatea Securităţii; în practică, aceştia erau pionii vizibili ai uneia şi aceleiaşi politici de dominare şi batjocorire de către o castă de tembeli a unei populaţii înfometate, derutate şi redusă la stadiul de animalitate.

Prin urmare, activitatea CNSAS trebuie să continue cu orice preţ. Din moment ce e singurul instrument legal aflat la dispoziţia societăţii, el trebuie folosit cu intensitate maximă. Si sunt sigur că forând neîntrerupt, vom ajunge şi la adevărurile-adevărate, adică la demontarea motorului generator de nenorociri, şi nu doar la desprinderea, din mers, a roţilor — aşa cum se întâmplă acum. Cu alte cuvinte, după ce vom depăşi „momentul Doinaş", vom ajunge şi la „momentul Iliescu". Sau, de ce nu — dacă tot a început el discuţia — „momentul Păunescu". ■

România literară ®

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 3, 5, 6, 8, 9, 21, 30), SIMONA GALAŢCHI (pag. 14, 15, 22, 23, 26, 27, 29, 32), ECATERINA IONESCU (pag. 12, 13, 16, 17, 18, 19, 25, 28), NINA PRUTEANU (pag. 1, 4, 7, 10, 11, 20, 24, 31).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Ultimul proces stalinist*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, OANA MATEI, VLAD TRĂCIUC.
Introducere texte: ECATERINA RĂDOI.
Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSD, sucursala Aviaţiei, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSD, sucursala Aviaţiei, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR).
Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

Tîrguri şi tîrguri...

Capitolul I, unde miroase a scorţişoară

ANUL TRECUT, tot pe vremea asta, cînd începe să miroasă a turtă dulce cu scorţişoară, cînd se aprind beculeţele pe Champs Elysées şi pe Bulevardul Magheru, am vizitat un salon de carte la Viena. Semăna cu Tîrgul Gaudeamus, cu o mare şi importantă diferenţă: avea *garderobă*. Treceai destins printre standuri, cu mîinile libere, răsfoind cărţile care te interesau, fără să asuzi sub blănuri (vorba vine). Cei cîţiva bănuţi lăsaţi după plac, dar obligatoriu, garderobierei erau singurul tarif de intrare. La Gaudeamus, unde anul acesta intrarea a fost liberă, ar fi trebuit să semeni cu eroul acela dintr-un roman franţuzesc de capă şi spadă, scris cu prea mare viteză de Dumas însuşi, dacă-mi amintesc bine, un personaj pozitiv cu cîte o sabie în fiecare mînă şi un adversar în fiecare sabie, care, cu mîna *rămasă*, îl doboară pe al treilea atacator. O mînă în plus îşi dovedeşte utilitatea şi în lumea luptelor livreşti. Atunci cînd cu dreapta cari paltonul şi cu stînga sacoşa de proaspete achiziţii, ca să mai ai cu ce să răsfoieşti cărţile expuse, îţi trebuie altă alcătuire anatomică. Opt braţe cu ventuze, ca la surorile noastre întru cerneluri, ar fi de un real folos. De altfel, unele persoane s-au descurcat bine sub palton, întrucît, am aflat de la Neculai Constantin Munteanu la o emisiune a postului *Europa liberă*, la ieşirea de la Gaudeamus, în sonorităţile latineşti ale optimistului cîntec, o doamnă distinsă a fost prinsă cu cartea-n sac şi cu sacul sub haină şi rugată să înapoieze mărfurile agăţate cu numai două mîini, din drum.

Este ciudat că atît Tîrgul internaţional Bookarest din sezonul primăvară-vară, cît şi Tîrgul naţional Gaudeamus din sezonul toamnă-iarnă suferă de lipsă de aer. În saloanele de la Viena funcţiona aerul condiţionat şi se respira curat. E drept că numărul de vizitatori era mai mic, iar cărţile de la standurile diverselor edituri austriece abia dacă erau eflorate de cîte o privire discretă. Ce m-a mirat din cale-afară a fost că în oraşul lui Sigmund Freud, psihanaliza nu interesa pe nimeni, dar la mare căutare erau cărţile populare de tip cheia-visurilor, la care se forma o oarecare îmbulzeală şi, de altfel, la cărţile din toată zona "paranormalului" şarlatanesc, de la zodiacuri din care aflai că pe 20 martie cîştigi la loto, pînă la broşuri cu sfaturi tip "cum să prinzi fantomele de guler". Cititorii români mi s-au părut mai bucuroşi de eveniment şi mai avizaţi în selecţie. Pe scurt, mai pofticioşi.

Capitolul II, unde se vede că există o legătură ascunsă între 1 Mai şi 1 Decembrie...

CE AVANTAJE şi dezavantaje are Gaudeamusul faţă de Bookarest sau faţă de alte tîrguri? O calitate-defect este locul unde se desfăşoară. Calitate pentru că spaţiul de la Romexpo este mai generos şi în apropiere de Casa Presei. Aşadar mulţimile de vizitatori nu-ţi mai dau senzaţia de grevişti care manifestează umăr la umăr şi nu te obosesc prin simplă prezenţă, "răspîndindu-se în roiuri" pe bulevardele Tîrgului, botezate cu nume de scriitori. Defect pentru că, în schimb, pînă ajungi la locul cu pricina, treci prin diverse noduri marinăreşti de automobile, aşadar te trezeşti între cărţi gata consumat nervos. Avantaj şi pentru că, dacă iei taxiul şi-ţi cheltuieşti banii pentru un volum de mult dorit, poţi face, în schimb, lobby pentru carte. Cum taximetriştii sînt buni conducători de informaţie, sacrificiul merită. Poţi lua autobuzul, chiar şi pe cel gratuit, din Romană, numai că, dacă trebuie să soseşti la oră fixă, la o lansare, îţi asumi riscurile. Noroc că sîmbătă, cînd era o chestiune de onoare să ajungem la ora 11 la Tîrg, am găsit împreună cu Adriana Bittel, un taximetrist isteţ: "Cu Romexpo *n-am* prea *nimerit-o*, a spus el asumîndu-şi generos problemele noastre de *fortuna labilis*. E blocat de la Arcul de Triumf. O luăm pe la 1 Mai şi intraţi prin spate". Sîmbătă, zi de vîrf pentru Tîrg, nu ştiu cine s-a gîndit să blocheze şoseaua, între Arc şi Casa Presei, cu exerciţii pentru 1 Decembrie. Nu ştiu cine, dar ştiu de ce: pentru că, buni organizatori cum sîntem, ca să pregătim un eveniment, îl sabotăm cu necesitate pe altul.

Capitolul III, unde se aduce în discuţie, pe muzică, problema spinoasă a preţului

LANSĂRILE se fac, la Gaudeamus, în spaţiul central, în sala de conferinţe şi, poate cel mai bine, în Sala de marmură, perfect izolată fonic, dar fără vad. Lansările din centru şi din cam dosnica sală de conferinţe sînt copios bruiate de diverse muzici. De ce o lansare la *Genocidul comunist* (Albatros), unde au participat la un *talk show* improvizat, extrem de pasionant, domnii Boldur-Lăţescu, Filip Iorga, C-tin Ticu Dumitrescu şi Neagu Djuvara, alături de editoare şi de invitaţi, nu s-a făcut în spaţiul central, mi-e greu să înţeleg. Am discutat cu prietenii dacă nu cumva sînt prea multe lansări pe zi, inclusiv la cărţi proaste şi care sufocă fără rost atmosfera şi aşa încinsă. Părerile au fost împărţite, iar unii au spus că o lansare a unui anonim care nu interesează riguros pe nimeni e un bruiaj sonor inutil. Îmi place să cred totuşi că o lansare e ca sticla de şampanie spartă de vas înainte de primul drum pe apă. Cărţile trebuie să aibă şanse de pornire egale şi merită, toate, măcar o cupă de şampanie sonoră.

Un alt punct spinos şi frecvent pus în discuţie este preţul cărţilor. Există părerea bizară că o carte trebuie să fie dată aproape gratuit. Gheorghe Crăciun pomenea într-un articol că, încă din anii '70, Mircea Nedelciu îşi făcea lucrarea de diplomă pe tema cărţii ca marfă. Ideea încă stînjeneşte pe mulţi. N-am să înţeleg niciodată de ce preţul la hainele din magazinele de pe Calea Victoriei, de pildă, nu îmbolnăvesc pe nimeni, sînt asumate ca un dat inevitabil (o bluză de vară, destul de urîtă, dar de firmă, 15 milioane de lei), chiar dacă produsul cumpărat azi nu mai poate fi purtat la anul, cînd moda se schimbă, în schimb cartea care, oricum, poate fi "purtată" şi peste 100 de ani, nu merită 150 de mii. Şi n-am să înţeleg de ce vinovată este cartea "scumpă" şi nu *salariile* din cale-afară de "ieftine". Cumnecum, după buzunar, poftă şi profil, cei mai mulţi dintre vizitatori şi-au cumpărat cîte ceva pentru sezonul de iarnă. Au văzut ce se mai întîmplă în lumea cărţilor, s-au întîlnit cu titlurile-vedetă, mereu noi de la un sezon literar la altul, au luat autografe, fie şi pe un cartonaş de reclamă.

Ceea ce la Bookarest este Lăptăria lui Enache şi terasa Teatrului Naţional, la Gaudeamus lipseşte. Sînt totuşi trei locuri unde poţi să-ţi încarci bateriile calorice. Unul, cam ciudat botezat, Rotonda Eminescu, avea în prima zi sandviciuri cu şuncă de Praga şi caşcaval la 20.000 de lei. A doua zi, numai preţul şi titlul rămăseseră aceleaşi, şunca de Praga se transformase într-un produs imposibil de identificat, iar caşcavalul într-o jalnică brînză topită. Poate că au pus şi vînzătorii un ban deoparte pentru cărţi. Cafeaua era şi ea subţire pînă la transparenţă, iar apa minerală insuficientă, astfel încît, sîmbătă, cum am zis, zi de vîrf, pe la ora 3 după-amiaza, deja, erai obligat fie să bei bere (călduţă) fie să mori de sete. Un al doilea bufet şi mai mic, tot la parter şi un restaurant pe "Bulevardul lectura", la oamenii de presă, cu chelneri care îţi tăiau apetitul erau singurele locuri unde te puteai aşeza să-ţi tragi sufletul. Dar nu vii la Tîrg ca să mănînci, să bei şi să stai pe scaun, ci ca să-ţi vezi de carte.

Epilog, unde prilej de mirare este

DIN TOATE gafele făcute pe postul tv. *Cultural*, care a dat zilnic şi cam jalnic "Agenda Tîrgului Gaudeamus" una a fost, joi sau vineri, regină între toate: o spicheriţă inocentă a vorbit de Ionesco, pronunţînd prenumele în engleză: Iugin, *Iugin Ionesco*. Îţi vine să spui, ca-n *Englezeşte fără profesor* : "Du-te la cismărie şi fă ghete, ce cauţi la teatru?" Poate că n-ar strica un dram de cultură la unii dintre angajaţii de la *Cultural*.

Foiletonistă cu aparat de fotografiat,

Ioana Pârvulescu

Întîlnirile "României literare"

Scriitorii şi Securitatea

NOUA ediţie a "Întâlnirilor *României literare"*, din 26 noiembrie 2003, a avut un subiect de discuţie incendiar - *Scriitorii şi Securitatea.* Sala de la Clubul "Prometheus" a fost arhiplină, înregistrându-se cea mai mare concentrare de personalităţi din istoria manifestării. Elita intelectuală a devenit majoritară într-un spaţiu public din România, pentru o perioadă de trei ore. S-au angajat în dispute de idei care au captivat publicul Nicolae Manolescu, Gheorghe Onişoru, Mircea Dinescu, Germina Nagât, Horia-Roman-Patapievici, Bujor Nedelcovici, Gabriel Liiceanu, Ştefan Radof, Nicolae Balotă, Andrei Pleşu, Andrei Oişteanu, Cristian Tudor Popescu. Foarte mult s-a discutat despre disproporţia care se creează prin deconspirarea unor informatori de altădată ai Securităţii şi trecerea sub tăcere a răului imens făcut societăţii româneşti de cei care au condus Securitatea ca şi de cei care, fără să aibă legătură directă cu poliţia politică, au susţinut regimul comunist. Exemplul cel mai des invocat a fost acela al deconspirării ca informator a lui Ştefan Aug. Doinaş. Reprezentanţii CNSAS (Gheorghe Onişoru, Mircea Dinescu, Andrei Pleşu, Horia-Roman Patapievici, Germina Nagât) au furnizat, în afară de idei, şi numeroase date tehnice, de mare interes, privind funcţionarea instituţiei. Au mai fost prezenţi Gabriel Dimisianu, Alex. Ştefănescu, Mihai Zamfir, Emil Brumaru, Livius Ciocârlie, Ioana Pârvulescu, Marina Constantinescu, Mircea Rusu, Maşa Dinescu, Vartan Arachelian, Nicolae Prelipceanu, Eugen Şerbănescu, Ana Andreescu, Andrei Cornea, Gellu Dorian, Rodica Culcer, Rodica Zafiu, Bianca Balotă, Catrinel Pleşu, Luminiţa Marcu, George Ardeleanu, Roxana Călinescu, Andreea Pora, Ioana Vârsta, ca şi numeroşi ziarişti, reporteri TV, tineri atraşi de spectacolul dezbaterilor publice ş.a.m.d. Nu au fost identificaţi eventualii trimişi ai SRI aflaţi în sală. (*Rep.*)

Un subiect care a provocat dispute

Fotografie de Mihai Cucu

La Clubul Prometheus

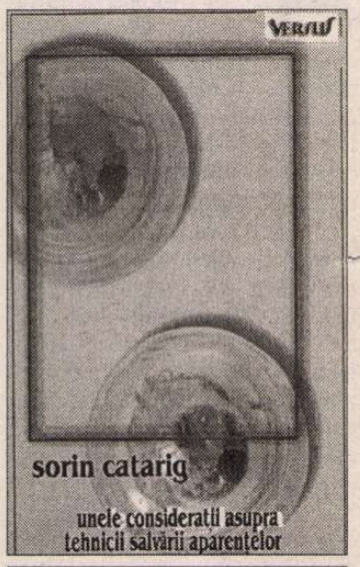
am primit la redacţie

- Dan C. Mihăilescu, *Bucureşti. Carte de bucăţi,* Bucureşti, Ed. Fundaţiei Pro, 2003. 152 pag.
- Marta Bărbulescu, *Jurnal incomod, II,* Ploieşti, Ed. Premier, 2003. 136 pag.
- Ion Cârdu, *Pantumuri, sonete şi alte versuri* (I), Timişoara, Ed. Augusta, 2003. 94 pag.
- Dumitru Pricop, *În căutarea muntelui albastru,* Focşani, Ed. Terra, 2003 (versuri). 80 pag.
- Olimpia Berca, *Lecturi provinciale,* Timişoara, Ed. Eubeea, 2003 (critică literară). 164 pag.
- Carmen-Ligia Rădulescu, *Bujor Nedelcovici: utopia realităţii şi realitatea ficţiunii,* eseu, Bucureşti, Fundaţia Luceafărul, 2003. 138 pag.
- Corneliu Bichineţ, *Valea Tutovei, Valea Plângerii,* proză scurtă, Bârlad, Ed. Sfera, 2003. 256 pag.

lecturi la zi

de Marius Chivu

Un posibil romancier



Sorin Catarig – *Unele consideraţii asupra tehnicii salvării aparenţelor*, Prefaţă de O. Nimigean, Editura Versus, Iaşi, 2003, 166 p.

SPRE deosebire de Florin Lăzărescu, alături de care a fost prezent în antologia *oZone friendly*, Sorin Catarig este o prezenţă literară mai discretă. Din prezentarea cărţii, aflăm că a publicat puţin în *Timpul*, poezie şi proză, şi pe site-ul *LiterNet.* Absolvent al unei facultăţi tehnice, singuratic dar retras şi prin forţa împrejurărilor din lumea literară şi agitată a Iaşului, Sorin Catarig debutează la peste 40 de ani cu un volumaş matur, unitar, îndelung lucrat, care nu face gaură în cer, dar căruia nici nu i se pot aduce rezerve critice serioase.

Subiectele prozelor sale sunt, în mare parte, comune şi decupate din cotidian, sunt scene de viaţă autenticiste, majoritatea fără tramă: istorisirile unui copil, o relaţie, o conversaţie dintre doi tineri, vieţile unor bătrâni... Dincolo de frazarea fără cusur şi uşurinţa cu care alternează vocile narative, Sorin Catarig este un bun observator de detalii şi, mai ales, sensibil la dimensiunea interioară a momentelor surprinse. În raport cu excesul liric al memoriei, se povesteşte relativ puţin în aceste proze mai mult statice şi reflexive. Ficţiunea în sine este, aşadar, pretextuală. De aici şi senzaţia unei atmosfere oarecum misterioase; decupajele poetice lasă impresia că ar putea înfăţişa mai multe, că sfârşesc mai mult aleatoriu.

Sorin Catarig ar putea scrie roman, însă, contrar opiniei din prefaţă a lui O. Nimigean, are nevoie exact de nişte strategii de seducţie. Eventual o poveste centrală suficient de incitantă să suscite interesul cititorului şi nevoia acestuia de mai mult dinamism. Acestor proze scurte cărora, cum am spus, nu li se pot face prea multe amendamente, le lipseşte un dram de suspans, de imprevizibil, de nebunie a ficţiunii, acel impact venit din îndrăzneala narativă, singura care acţionează direct asupra memoriei capricioase a cititorului. Căci, odată închisă cartea, îţi dai seama că ai păstrat doar o stare a lecturii, că puţinele lucruri întâmplate între coperte s-au retras înapoi în carte pe nesimţite. Efect care, în timp, se poate arăta insuficient. Or, talentul lui Sorin Catarig merită mai mult decât o aventură literară temporară, lipsită de orgoliul autorului adevărat, mulţumindu-se doar cu întâmplarea unui nume adunat odată pe-o carte. ■

În legătură cu acuzaţiile aduse în presă

Editura Corint precizează

Ţinând seama de comentariile apărute în revista *Observator cultural* şi în alte publicaţii - şi pentru a pune capăt speculaţiilor care, de multe ori, depăşesc tema pusă în discuţie - Editura Corint a decis, de comun acord cu coordonatorul volumului, să înlocuiască, din noua ediţie a manualului de limba şi literatura română pentru clasa a XII-a, capitolul *Fundamentele literaturii române,* alcătuit de Florina Rogalski.

În noua versiune, capitolul citat va fi scris de prof. univ. dr. Dan Horia Mazilu, specialist în domeniu. Domnia-sa a avut amabilitatea de a accepta propunerea editurii.

Editura cere scuze cititorilor săi şi tuturor celor care s-au simţit lezaţi de acest incident.

Editura Corint

lecturi la zi

de Cătălin Constantin

Despre moarte, cu erudiţie

MĂRTURISESC de la bun început că mi-a fost greu să duc pînă la capăt lectura cărţii lui Matei Georgescu, *Ipostaze ale morţii într-un timp al dorinţei*, de curînd publicată la editura Paideia, şi că a fost nevoie, în repetate rînduri, să mă întorc asupra paginilor citite. Cartea e un lung eseu despre imaginarul morţii din perspectivă antropologică şi psihanalitică şi, secundar, un discurs despre nesiguranţa constitutivă şi inerentă a cercetătorului în faţa subiectului pe care-l studiază. Textul e unul greu, dens, dificil nu doar prin tema abordată, ci în primul rînd prin concentrarea de erudiţie. Bibliografia numără douăzeci de pagini şi majoritatea titlurilor sînt cărţi străine, de strictă specialitate. Pe fiecare pagină a cărţii sînt citaţi mai mulţi dintre autorii cuprinşi în bibliografie şi întreg discursul se construieşte, cît se poate de personal, în jurul reflecţiilor citate. Dacă studiile româneşti din această zonă sau din zone îndeaproape înrudite – nu atît de absente pe cît am fi tentaţi să credem – păcătuiesc prin banalitate, stîngăcie terminologică şi interpretativă, cartea lui Matei Georgescu se află la extrema opusă.

Matei Georgescu – *Ipostaze ale morţii într-un timp al dorinţei, Încercare de antropologie psihanalitică*, Paideia – Colecţia de antropologie, Bucureşti, 2003, 222 p., 128.000 lei.

Nu vreau să fiu greşit înţeles. Orice ochi obişnuit cu lectura unor texte dificile vede că scriitura lui Matei Georgescu e una profundă, că autorul e stăpîn pe instrumentele cu care operează, că nu e vorba de o simplă aglomerare de neologisme fără sens şi coerenţă, aşa cum se întîmplă destul de des. Dar nu ştiu care e modelul cititorului care poate pătrunde în lumea construită de o astfel de carte. Şi piedica principală n-ar fi aceea că discursul e unul personal, ci combinaţia dintre excesul de erudiţie şi discursul personal. Într-un anume sens, nu peiorativ, cartea e un colaj, o acumulare concentrată de lecturi şi interpretări personale. Cred că nu poţi avea acces la sensul multora dintre interpretările lui Matei Georgescu fără medierea textelor la care trimite autorul. Şi acesta ar fi doar primul pas. Ceea ce nu înseamnă că firul demonstraţiei construite de autor e discontinuu. Înseamnă doar că e greu de urmărit şi că trebuie să ai o bibliografie comună.

Nemurirea ca pedeapsă

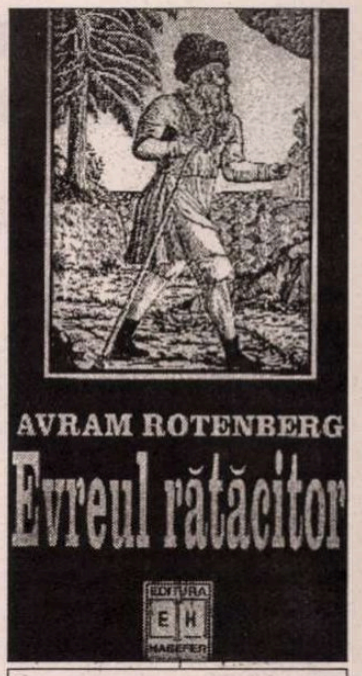
LA EDITURA Hasefer a apărut o carte interesantă despre istoria unuia dintre cele mai răspîndite motive mitice, cu un ecou neobişnuit, surprinzător şi contradictoriu din multe puncte de vedere, în imaginarul popular – evreul rătăcitor.

Studiul lui Avram Rotenberg analizează cu minuţiozitate formele şi transformările, deloc lipsite de inocenţă, ale cunoscutei legende a evreului rătăcitor, care-şi începe istoria în anul 1602, cînd în Germania e tipărită o carte populară ce prezenta în rezumat povestea vieţii unui cizmar evreu, numit Ahasverus, care asistase la crucificarea lui Iisus. Textul german, tradus de Avram Rotenberg în carte, istoriseşte că Ahasverus purta povara nemuririi şi că fusese condamnat să nu aibă odihnă şi să umble necontenit, colindînd desculţ toate colţurile pămîntului, pentru vina de a fi cerut crucificarea lui Iisus şi iertarea lui Barrabas. „Apariţia acestei cărţi populare – notează autorul la începutul studiului – a constituit o piatră de hotar în elaborarea concepţiei europene despre evrei. Tema lui Ahasverus, evreul rătăcitor, a fost reluată în sute de poezii, povestiri, romane sau piese de teatru, în eseuri, în cercetări ştiinţifice sau comentarii teologice, într-o puzderie de lucrări istorice sau memorialistice. [...] Dintre legendele evului mediu şi ale epocii moderne, nici una nu a avut parte de o atît de vastă difuzare de-a lungul secolelor în mai toate ţările Europei, în Asia Mică şi în America de Nord.“.

Analiza lui Avram Rotenberg e una comparativă, vecină deseori cu studiile de imagologie etnică şi de istorie a mentalităţilor. Dar cartea e , în mare măsură, şi un discurs identitar, fie şi numai prin faptul că porneşte, oarecum proustian – dar amintirea are gustul dureros al Holocaustului –, cu evocarea unui tablou atîrnat pe unul dintre pereţii din casa bunicii, care îl înfăţişa pe „jidovul rătăcitor“.

Primele capitole ale cărţii sînt consacrate studiului comparativ al izvoarelor şi posibilelor surse ale legendei despre Ahasverus. E remarcabil prezentată aici elucidarea unei contradicţii: în teologia creştină, promisiunea nemuririi ocupă un loc esenţial, dar, în chip paradoxal, pentru evreul care asistase la Patimile lui Iisus, nemurirea devine pedeapsă perpetuă; însă totodată misiune sacră, pentru că Ahasverus vorbeşte lumii despre suferinţele îndurate de Iisus în timpul Crucificării. Explicaţia faptului e găsită în aceea că legenda îmbină două surse principale, contradictorii – păcătosul Malchus, cel căruia Petru îi tăiase o ureche şi care, ca pedeapsă, e cruţat de moarte, şi evanghelistul Ioan, apostolul despre care unele legende pretindeau că a primit darul vieţii veşnice pentru a propovădui neîncetat învăţătura creştină. Natura personajului Ahasverus e, prin urmare, una ambivalentă şi această ambivalenţă va favoriza dezvoltările şi interpretările ulterioare ale legendei.

Contribuţia cea mai importantă a autorului român la studiul comparativ al diferitelor versiuni ale legendei e capitolul *Legenda cizmarului din Ierusalim*. Avram Rotenberg analizează aici diferenţele dintre textul cărţii populare germane din 1602 şi textul unei cronici engleze ceva mai timpurii, din care fuseseră preluate mai multe amănunte, pentru a fi însă trecute cu vederea o serie de alte detalii. Acuzaţiile grave aduse poporului evreu de cronica engleză sînt eliminate de



Avram Rotenberg – *Evreul rătăcitor, Istoria şi manipularea unui mit*, Hasefer, Bucureşti, 2003, 242 p., 65.000 lei.

autorul anonim al cărţii germane. Nu e neapărat vorba, crede Avram Rotenberg, de o atitudine favorabilă evreilor, ci mai degrabă de reflexul uneia dintre obsesiile cu viaţă lungă ale bisericii catolice şi ale bisericii lutherane: convertirea evreilor la creştinism. De altfel, de-a lungul timpului, legenda cunoaşte o serie întreagă de „contrafaceri“ – e termenul pe care îl foloseşte autorul, poate nu cel mai bun, pentru că el implică o anumită perspectivă moralizatoare, ideea că o poveste „inocentă“ la început a fost coruptă de creştini pentru a sluji drept pretext al unor gesturi cumplite. Ceea ce, sigur, nu e lipsit de adevăr, aşa cum va descoperi cititorul, pe parcursul cărţii. Însă am senzaţia că singura modalitate de a exorciza puterea malefică a unei legende vechi ar fi fost tocmai tratarea ei, pînă la capăt, pe un ton decontractat. ■

Ţi-e sete de cultură?
Bravo!
Te aştept la cafeneaua literară
marţi, miercuri, joi, vineri: 10^30 – 18^30
băutura – discount 25%
cărţile – gratis
la parter, în expoziţia dedicată artelor vizuale.

MIERCURI, 10 decembrie 19^00
Dialogurile Politice
„Evoluţia scenei politice româneşti în 2003“
cu Cristian Pârvulescu
JOI, 11 decembrie
Teatru: *Repetiţie cu Barrymoore* 20^30-22^00
cu Adrian Pintea şi Marius Chivu
VINERI, 12 decembrie
Concert live: 20^30
4-Given Band
Discotecă - Muzica anilor '80 24^00
SÎMBĂTĂ, 13 decembrie
Festivalul de muzică „Prometheus Live“ 20^30
în colaborare cu Radio România Tineret
Discotecă - Muzica anilor '80 24^00
DUMINICĂ, 14 decembrie
Lansare de disc: 20^30
Mara & 4-Given Band
MARŢI, 16 decembrie
Cvartet de coarde: 20^00
Adrian Mica
MARŢI-JOI 19^00-21^00 discount 25%

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL
Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sector 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

lecturi la zi

de Tudorel Urian

Parfum de *Belle Époque*

U E NEVOIE să fii o fire paseistă pentru a savura cărțile cu gust de sarailie despre Bucureștiul aflat la cumpăna dintre secolele al XIX-lea și al XX-lea. Este lumea lui Caragiale și a lui Claymoor (Mișu Văcărescu), a saloanelor simandicoase și a mahalalelor veșnic înglodate, cu străzi aflate în stăpînirea cîinilor vagabonzi (știe dl. Rică Venturiano despre ce vorbim), a caviarului, a șampaniei, a blănurilor scumpe, a flirturilor, a ceaiurilor de la ora cinci, a Jockey Club-ului („five o' clock tea") dar și a Tîrgului Moșilor, a covrigilor cu bragă, a berii ieftine și a mirosului amețitor de prăjeli pe grătar. Un București mai animat ca niciodată, în care Orientul și Occidentul, spiritul tradițional și modernitatea, bogăția și sărăcia, scrobeala și spiritul mucalit, fracul, jobenul și ițarii își dau mîna într-o horă a contrariilor și conferă specificitatea inconfundabilă a acestei metropole cosmopolite de la Porțile Orientului. Întîlnirea cu istoria produce fiori, mai ales în epoca de pragmatism extrem a postmodernității, în care frenezia dezvoltării tehnologice și nesfîrșita goană după profit lasă prea puțin timp pentru visare și ne face adesea să uităm că străzile pe care le străbatem grăbiți și indiferenți în fiecare zi au fost călcate în trecut de nume mari ale istoriei și spiritualității românești.

O carte despre Bucureștiul anului 1900, scrisă de criticul Dan C. Mihăilescu are, *a priori*, toate argumentele pentru a sugera un viitor *best-seller*. Pe de o parte, recunoscuta expresivitate stilistică a lui Dan C. Mihăilescu, predispoziția sa naturală către formulările spumoase, punerea în valoare a farmecului desuet al arhaismelor, sensibilitatea sa cu totul specială în fața imaginilor cu substrat paseist și, pe de altă parte, dragostea scriitorului pentru București, orașul în care s-a născut și la a cărui dinamică de dezvoltare din ultimele decenii a fost martor. Dan C. Mihăilescu este (alături de Alexandru George, Stefan Cazimir, Barbu Brezianu, Alexandru Paleologu și încă alți cîțiva) unul dintre puținii scriitori de astăzi care, plimbîndu-se pe străzile Bucureștiului are în minte întreaga lor istorie mai mult sau mai puțin îndepărtată, iar sufletul său este inundat de o greu exprimabilă iubire: „Rămîn, orice s-ar întîmpla al său devotat și hipnotizat pieton, văzînd cu ochii minții străzile caragialiene, din perimetrul cazarmei pompierilor de pe Uranus, trăsurile muscalilor din Piața Teatrului, Lăptăria de la Șosea sau forfota de pe Cișmeaua Filaretului, palatul lui Beizadea Viței și dulceața umbroaselor cotloane din Delea Veche, bovarizînd la rîndu-mi după vechii, adevărații Arnoteni.

Totul e pierdut. Deci totul e de recîștigat!" (p. 9)

București. Carte de bucăți este, pînă la un punct, o carte înrudită cu fermecătoarea *Întoarcere în Bucureștiul interbelic* de Ioana Pârvulescu. Spre deosebire de Ioana Pârvulescu, Dan C. Mihăilescu nu duce însă bovarismul pînă la capăt, nu se scufundă în lumea pe care o descrie, cu atmosfera și cutumele ei, nu încearcă să se transpună în epoca pe care o descrie. Deși își recunoaște dragostea pentru București, el rămîne undeva în afara jocului, solid ancorat în realitatea istorică a contemporaneității, nu își pierde nici o secundă calitatea de cercetător care recompune lucid, din presa vremii și din cărțile de epocă ale unor autori străini și români, fresca unui oraș în bună măsură dispărut. Din acest punct de vedere cartea Ioanei Pîrvulescu are, indiscutabil, mai mult farmec, în vreme ce Dan C. Mihăilescu mizează mai puțin pe componenta sentimentală și mai mult pe precizia informațiilor și a surselor. Într-un fel, el este modestul om „care aduce cartea" despre Bucureștiul aflat la cumpăna secolelor al XIX-lea și al XX-lea, lăsînd autorilor respectivi întreaga glorie a regăsirii farmecului Capitalei de acum mai bine de o sută de ani. Dan C. Mihăilescu citează cu nesaț din mărturiile epocii (articole de ziar, impresii de călătorie ale unor scriitori străini, scrisori, pagini de jurnal și memorialistică). Apoi comentează minimal aceste citate pentru a ilustra teza propusă în titlul articolului respectiv, astfel încît ele să devină comprehensibile pentru cititorul zilelor noastre. Firește, nu lipsesc comparațiile cu realitatea actuală a Bucureștiului, nu întotdeauna favorabile contemporanilor. Iată un exemplu elocvent: „Unora li se pare incredibilă normalitatea vieții bucureștene, absolut sincronă Europei Occidentale de la 1900, noi fiind obișnuiți, din nenorocire, cu teoria unei Românii grobiene, la granița deșertului. (...) vorbim de o Românie în care leul era mai tare ca francul francez, unde, pe la 1900 și ceva, Bucureștii trimiteau ajutoare Parisului inundat de Sena, cînd pe strada Clemenței se citea, la cafeaua de dimineață, *Figaro*-ul, iar scrisorile făceau o zi pînă în orice colț al Europei..." (pp. 25-26) Meritul major al lui Dan C. Mihăilescu stă în alegerea unghiurilor din care este privită societatea bucureșteană a începutului de secol XX, revelarea unor aspecte semnificative privind vedetele lumii mondene, moda, legile confortului, cutumele vieții cotidiene - la nivelul protipendadei, dar și al păturilor de jos -, viața culturală, arhitectura, felul în care era privită realitatea bucureșteană de către străini și, în contrapartidă, impresia pe care bucureștenii o aveau față de străini. Extrem de interesante sunt considerațiile privind elita bucureșteană de acum 100 de ani. Dacă I.L. Caragiale a fost cronicarul ideal al micii funcționărimi care popula berăriile și dădea buzna la Grădina Iunion, Claymoor (Mișu Văcărescu), temutul reporter monden de la „L'Indépendence Roumaine", a fost cel care a pictat ca nimeni altul high-life-ul, lumea balurilor simandicoase și a spectacolelor la care participa înalta societate. Mult mai puțin celebru pentru cei de azi decît Caragiale, Claymoor a fost între 1875 și 1903 un arbitru al modei și al bunului gust, fiecare articol al său din „L'Indépendence Roumaine", fiind așteptat cu sufletul la gură și comentat în cercurile înalte ale societății. Cine era acest Claymoor în epocă ne spune Dan C. Mihăilescu: „Personaj fabulos, dandy scandalos în toate, pederast notoriu, încurcat uneori în fraude mondene și financiare, campion al modei și saloanelor bucureștene, Claymoor a fost Vocea Elitei românești în preajma „anilor nebuni", cronicarul monden en titre. (...) Dansa nebunește (inclusiv cu locotenenții de cavalerie, după cum notau malițios ziarele din opoziție), era ultracosmopolit (...), practica echitația la Șosea (y compris ceea ce el numea «le flirtage equestre»), era membru al mai multor cluburi selecte și, mă rog, tot tacîmul – cafenele, restaurante de lux, croaziere, vara la Veneția sau la Constanța, iarna la Paris sau la Sinaia..." (pp. 11-12) Lumea lui Claymoor, dominată de snobism și lux epatant se află parcă în altă galaxie decît lumea lui Jupîn Dumitrache deși ele coabitează în același etern, fascinant și atît de contradictoriu București. Pentru a demonstra acest lucru este suficient să citățm (pe urmele lui Dan C. Mihăilescu), descrierea făcută de Claymoor imperialei apariții a principesei Bibescu la una din nenumăratele reuniuni mondene ale vremii: „en satin gris, argent garni de grêbe, sur la tête toute une constellation de magnifiques brillantes, où l'on remarque le fameux solitaire donné à Mme. de Pelaprat par Napoleon I-er" (pp. 16-17). Tot pe filieră Claymoor aflăm și care era meniul unui bal la Palat la începutul anului 1900: „Consommé à la Royale / Caviar frais / Pâté de foie gras en belle-vue / Saumon du Rhin see Tartare / Dinde trouffées / Hores de sanglier / Pain de la volaille á la Reine / Hommards à la parisienne / Jambon à la gélée / Galantine, Faisans de Bohême / Salade Russe / Compotes assortés, Ananas, Mandarines, Raisins, Gâteaux, Bavaroise á la Chantilly etc. / Vins: Rudesheim, Bordeaux, Dragasani, Champagne frappé" (pp. 17-18) Nu se trăia deloc rău în București la începutul secolului trecut. E drept, nu toată lumea era invitată la balurile de la Palat, dar este limpede că la nivelul cercurilor foarte înalte se putea vorbi de un rafinament al vieții perfect sincronizat cu civilizația a ceea ce astăzi numim Europa Occidentală.

Claymoor nu este singura călăuză propusă de Dan C. Mihăilescu pentru a ne ghida prin Bucureștiul începutului de secol XX. El utilizează perspective dintre cele mai diverse (presa vremii, cărțile din epocă, dar și cele apărute ulterior, ia în considerare bibliografia cărților pe care le comentează) oferind o imagine cît mai complexă a fațetelor contradictorii ale metropolei și oferind o bibliografie largă celor care doresc să aprofundeze unul sau altul dintre aspectele enunțate.

Scriind *București. Carte de bucăți,* Dan C. Mihăilescu face o reverență în fața vechiului București. Este o carte de suflet care, fără a avea strălucirea artistică a cărții Ioanei Pârvulescu, *Întoarcere în Bucureștiul interbelic* (fapt explicabil: la origine fiind vorba de o rubrică de ziar, autorul a fost obligat să-și condenseze fiecare capitol în cîte două file de text) funcționează ca o necesară pauză de respirație, un răgaz de meditație și o invitație la a vedea cu alți ochi orașul pe care îl străbatem zi de zi, grăbiți și indiferenți, preocupați exclusiv de ziua de mîine. ■

Dan C. Mihăilescu, *București. Carte de bucăți,* Editura Fundației Pro, București, 2003, 150 pag.

plecînd de la cărți

de Mihai Zamfir

Economistul de geniu

ÎNCEP prin a pleca de la o carte – o cărticică! – apărută în urmă cu cîțiva ani la Editura Nemira și intitulată *Capitalismul și dușmanii săi.* Cărticica a trecut aproape neobservată, în ciuda luminosului text care o însoțea, semnat de Horia-Roman Patapievici.

Oare se mai știe astăzi cine a fost Ludwig von Mises, economistul născut la Viena în 1881? Mai citește cineva cartea lui fundamentală, *Human Action*, apărută în 1949? Și totuși nici Ludwig von Mises și nici *Human Action* nu reprezintă piese istorice, mărturii muzeale din arsenalul economiei politice mondiale. Astăzi von Mises este probabil mai actual decît oricînd, iar lumea va fi obligată să audă de el.

În urmă cu decenii, neobositul și paradoxalul Grigore Moisil prezenta publicului, într-o emisiune TV, impresionantul șir de savanți (matematicieni și fizicieni, în special), autori ai unor ipoteze și construcții destinate să modifice cursul științei, dar a căror contribuție trecuse neobservată ori fusese luată în rîs. De ce? Pentru că aceștia se aflaseră în colosal avans față de timpul lor. Urmau să treacă poate secole pînă cînd matematicienii și fizicienii altui veac să descopere că savantul dispărut de multă vreme avusese dreptate și că demonstrația lui fusese fără greș. Există riscuri ale genialității, avertiza atunci Moisil: inactualitatea datorată unei mari forțe intelectuale anticipative este unul dintre ele.

Economistul Ludwig von Mises a fost în avans față de contemporanii săi nu cu secole, ci cu aproape trei sferturi de secol; dar, în cazul unei științe recente, intervalul mi se pare imens.

Von Mises, crescut în capitala „Kakaniei" și în acordurile valsurilor lui Strauss, a aparținut acelui curent de gîndire austriac taxat de-a lungul secolului al XX-lea de majoritatea gînditorilor la modă drept „reacționar". Ca și colegul și concetățeanul său Friedrich von Hayek, susținător intransigent al liberalismului în economie și politică, el a constituit ținta predilectă a atacurilor comuniștilor, fasciștilor, dar și a gînditorilor „democrați" de stînga, adică a celor care au dat tonul gîndirii oficiale în toate statele lumii, din Anglia, Statele Unite și Franța pînă în Germania și Uniunea Sovietică. Pretutindeni cuvîntul *socialism* suna atunci ca o promisiune mirifică, iar intervenția statului în economie făcea figură de panaceu. Von Mises, care respingea hotărît socialismul, dictatura de orice fel și etatismul în general, nu putea fi prin urmare decît „reacționar".

Și „reacționar" a fost considerat pînă în anii '80, cînd, înainte de a se prăbuși, sistemul comunist începuse să scîrțîie din toate încheieturile, iar etatismul își dovedea pretutindeni ineficiența – începînd, de altfel, cu Marea Britanie și Statele Unite, unde numai gîndirea economică opusă, reprezentată de Margaret Thatcher și Ronald Reagan, a redresat în cele din urmă situația.

Cît despre viața lui Von Mises... Fugit din Viena în 1938, cu o zi înaintea *Anschluss*-lui, fugit din Elveția, fugir apoi din Franța prin Spania și Portugalia, cea mai strălucită (probabil) minte de economist a secolului avea să-și găsească un azil relativ în Statele Unite. Azil dar nu audiență, pentru că și aici lumea universitară din anii '40 privea chiorîș la „reacționarul" cu idei ciudate, în contratimp programat cu tendințele epocii.

De fapt, Von Mises întrevăzuse încă din 1920 (atenție – din anul 1920!) care puteau fi alternativele economice ale lumii. Cartea sa din 1949 *Human Action* se află prefigurată într-un studiu publicat în istoricul an 1920: dacă ar fi fost cunoscut și mai ales luat în serios de guvernanții lumii, acest studiu ar fi evitat toate catastrofele care au zguduit secolul.

În 1920, Von Mises credea că, din punct de vedere economic, omul nu face altceva toată viața decît să aleagă. Economia nu este prin urmare o „știință", pentru că – în economia reală – *experimentul* nu se poate realiza niciodată. Valoarea obiectului tranzacționat rămîne pur subiectivă, proclama Von Mises, și ea este acordată de creatorul obiectului, ca și de cei care îl aleg. În acest proces, nici vorbă de vreo „lege economică", sublinia austriacul, reducînd la neant teoria valorii-muncă și pe cea a plusvalorii, inventată de Adam Smith și preluată cu entuziasm de marxiști.

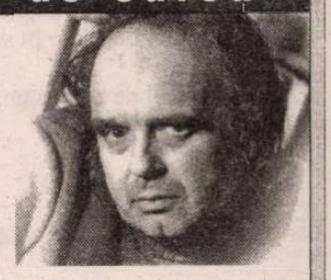
Dar punctul central al teoriei lui Von Mises este următorul: prețurile reale se formează doar prin schimburi voluntare, din moment ce economia înseamnă alegere. Însă prețul real, esența unei economii, se poate stabili numai dacă cei care schimbă rămîn proprietarii produsului. În socialism, într-o economie etatizată, statul devine patronul tuturor bunurilor, pentru că el deține mijloacele de producție; deci, în socialism, *nu vor exista niciodată prețuri reale.* În consecință, orice planificare economică în socialism (și aici întreaga societate se clădește pe planificare), adică într-o economie bazată pe prețuri fanteziste, va duce inevitabil, mai devreme sau mai tîrziu, la faliment.

Demonstrație de calitatea unui cristal! Cîțiva ani mai tîrziu, în momentul marii crize din 1929, Von Mises era poate singurul economist ce rostea un adevăr neașteptat: marea criză a apărut din cauză că, după Primul Război Mondial, statul intervenise excesiv în economie, în toate țările dezvoltate.

Firește că, într-o lume ce se îndrepta spre etatismul fascist și spre cel comunist, într-o lume în care teoria economică fundamentală a Marii Britanii și a Statelor Unite era cea a lui Keynes, ieile lui Von Mises stîrneau, în cel mai bun caz, ridicări din umeri. A trebuit să se întîmple tot ce s-a întîmplat după 1980 pentru ca, de două decenii încoace, oamenii de bună credință să vadă, frecîndu-se la ochi, adevărul spuselor economistului austriac.

Evident, Ludwig von Mises nu mai era de față pentru a se bucura de acest succes complet și postum: economistul genial al secolului XX murise în 1973, iar teoria lui Grigore Moisil cu privire la riscurile genialității se verifică, încă o dată și încă o dată. E drept, nu cu un secol mai tîrziu, ci doar cu cîteva decenii, istoria avea să confirme pînă la detaliu previziunile lui Von Mises – gest politicos doar din partea istoriei, deoarece savantul știuse dintotdeauna cine are dreptate. ■

cerșetorul de cafea



de Emil Brumaru

Îl văd pe Dinescu ca pe o mașină de tocat

Stimate domnule Lucian Raicu,

Toți clatină din cap, superiori, citiți, cu patalamale zoioase-n buzunarul de la piept: „Da, da, Dinescu; dar mai tîrziu? N-are cultură, să vedem, să vedem. E prea simpatic! Doar cu talentul..." Să-i iei de gît și să-i ucizi? Inutil, apar alții, tot citiți, tot habar neavînd de *adevărata* poezie! Ce magistrală lecție e *Teroarea bunului simț*! Ce greu e să scrii cum o face el! Adică *trăind* fiecare rînd. Comparația o să vă pară grosolană, dar eu îl văd pe Dinescu ca pe o mașină de tocat carne! Îi bagi viața, trupul cu viscerele calde, mustind de sînge, în gura lacomă a mașinii, *învîrți tot tu* și pe partea cealaltă iese *poezia*! Ce nevoie e aici de patalamale, de tot snobismul acesta care circulă sub forma informă a falsei culturi? Dinescu este, cred, poetul nu numai cel mai talentat dar și cel mai inteligent, vorbesc de acea inteligență artistică, deosebit de rară, imposibil de învățat. Adevăratul pericol ce-l pîndește este: rezistența, pe care o opune deteriorării trupului său trecut feroce prin viață, cît va dura? El știe.

*

Văd în librării o carte de versuri cu titlul: *Poeme europene*!!! Stimate domnule Lucian Raicu, ce ne facem cu ăsta? Pur și simplu el scrie poeme europene! Îi trebuie, desigur, un critic european!

*

Nu din Fumdoianu, cum spune N. Manolescu, în ultima R.l. vine „tîrgul mărunt" al lui Mugur din ciclul *Vara genială*, ci din Bruno Schultz!

*

Părerea mea comunicată foarte rapid lui Mugur, este că primul și al treilea ciclu din *Portretul unui necunoscut* sînt tot ce-a scris el mai profund, mai bun. Dînsul ține foarte mult la *Vara genială*, ciclul al doilea. Să aibă dreptate?

*

Stradă 1) O femeie în blugi. Pe fiecare fesă are cîte un steguleț triunghiular rontăit pe margini, de un fermoar desfăcut. 2) Un soldat beat trage o palmă unei femei în roșu, mică, blondă, cîrnă, pentru că, zice el, tutungeria este închisă! probabil e soția lui, nu protestează, îl privește doar intens. 3) În plină zi, lîngă o casă proaspăt demolată, pe Ștefan cel Mare, văd doi șobolani roșcați, iuți, cu cozile foarte subțiri și lungi.

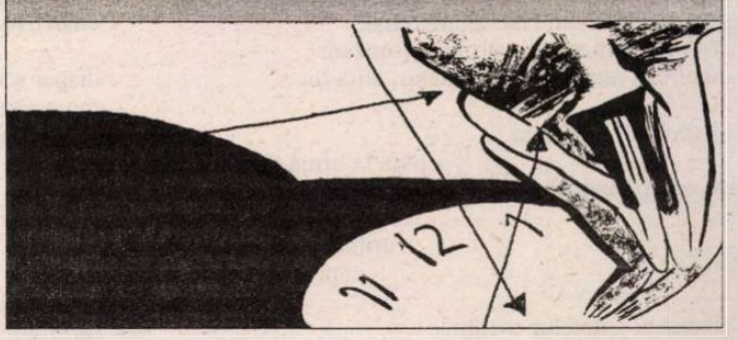
*

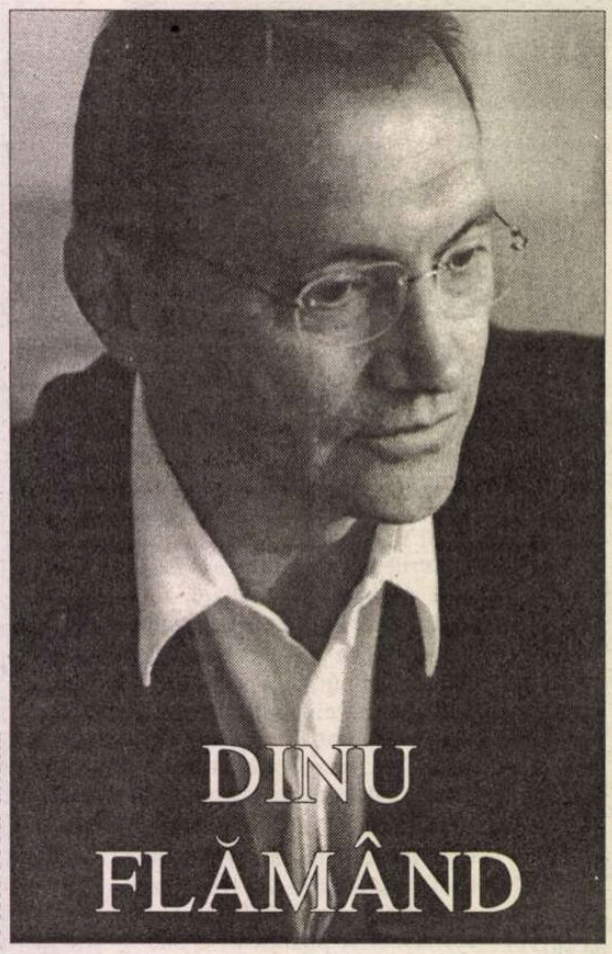
Acum, după masă, e lumina cea albă, rece, sfîșietoare, pe care altă dată o transformam în poezie. Mi-a sosit semnalul la *Dulapul îndrăgostit*. Am întors cartea pe toate părțile, trist, fără pic de bucurie. O ușurare, totuși, că o am în mîini. Doar e prea puțin, prea puțin. Nu am curajul să o citesc de la un capăt la altul. Săracul Mugur, cîte telefoane și scrisori disperate, umile, amenințătoare, feroce, nu a primit pentru cartea asta! De fapt, ca să mă exprim eufemistic, am bulit-o! Ce va urma?

*

M-au crispat cele două scrisori ale soției lui Preda apărute în ultima „Flacără". Mi s-a făcut pielea de găină.

Cu stimă și afecțiune,
Emil Brumaru
29 VIII 1980





DINU FLĂMÂND

Foto: Jean Grisoni

probabil improbabil

*

albastru spălat de ploaie al zidurilor
oase deformate ale cubului meu cranian
urmă a sandalei pierdute în somn
pe dealul de lut
semne ca praful de piele rămas pe dunga paharului

şi mi-e atît de
consistent de rău
încît urlu sorbind
dis-de-dimineaţă tăcerea nopţii

la fereastră: culoarea primară a timpului

*

dacă din norul morţii franjurii ploii sînt paraleli
cu ploaia din norul vieţii cum să concepi furtuna
ce amestecă plînsurile
altfel decît furînd *clinamenul* epicureic

ic al ţapinarului presocratic infipt de
ţanţosa libertate
în chiar fibra destinului

ipoteză cerşită zeilor statistici

*

misterul izvorului – deschisă rană
sub burta colinei

atît de violent şi de
imposedabil al meu timpul cînd lumea se inventa
pentru mine
încît uimirea regăsirii lui rămîne înaripata sămînţă a
teiului
venită
să se împămînténească în aburul gurii mele

nu îndrăznesc să respir
şi ajuns la zidul
propriei mele ironii plîng de partea cealaltă
şiroind de această bucurie a pierderii
despre care n-am de gînd să vorbesc
nici cu somnul meu
care-mi protejează cea mai secretă spaimă

şi mă iau singur în braţe lovindu-mă peste
improbabilul chip
cu o tandră resemnare
de intangibilitate

aşa că...

*

omul de Neaderthal – *looserul* – cu drag
mă opresc în uimirea lui
cînd ajuns în faţa infecundabilei vulve sapiens sapiens
despre care habar nu avea că urma să devină
viitorul de aur al lui erectus
(vaginal vis al comunismului Cro-Magnon!)
ia seama la nepotrivirea lor
nu de caracter ci genetică

campionul glaciaţiunilor
el încruntatul
asprelor preerii cu mamuţi şi fără istorie
şi al grotelor din care alunga urşii
să-şi depună morţii sub vagi frunzare
cu cîteva aşchii de silex alături atîta tot

el vecinul gheţarilor
pînă la urmă dat la o parte
de mai melancolicele hoarde ale modernilor
postmodernilor
urmaşilor mei văcăreşti
căprăreşti şi porceşti

el suavul icnetelor esenţiale

descoperitor al ideii-aşchie
şi al intuiţiei-scînteie
ce aprinde focul dar şi credinţa
că din moarte tot mai rămîne un rest
nu de oase şi nici de carne

privind acum din adîncul grotei lumina prin fum
şi zicîndu-mi
că nimic nu e definitiv pierdut cîtă vreme
munţii continuă pe zare să calce spinarea tundrei
şi soarele să topească gheţarii pe crestele lor
în aşteptarea marii fierberi ce ni se pregăteşte
îl salut...

*

vara face o hecatombă printre bătrîni
mor deshidrataţi
ca imortelele şi ciulinii
pe care eternitatea îşi pictează culorile ieftine

se evaporă ca gheţarii
cînd li se declanşează scurgerea
de pe culmile extremei extenuări

moartea îi asaltează ascunsă
în spectacolul continuu al freneziei
colective

dispar scuzîndu-se că au trăit şi
regresează spre infinit
împingîndu-l
cu paşi logaritmici
de lup

*

centrul cercului absorbit în centricitatea
centrului meu de frustrări concentrice...

mizerabil alcool de sfeclă băut în cătunul
de la capătul cel mai plat al lumii

de ce dracu trag eu de limite
bîjbîind pe la uşi care au mînere doar pe cealaltă parte?

golul din stomacul meu continuă să peticească
pînza spaţiului timp care mi-e aşternutul
murdar

dacă adorm pot spune că am noroc
şi toată noaptea alerg după ţărmul ce fuge
în susul rîului

*

armistiţiu precar
soarele de noiembrie mîngîie zbîrciturile
chipului meu mai puţin glorioase decît
ridurile spaţiului timp
cu bătrîneţea lui
în tinerească extindere

asfinţitul mă inundă
furnică-soldat ce sînt
pus aici cu penseta necesităţii
să păzesc inutil propria-mi spaimă de moarte
care este regină din adîncul termitierei mele

şi mă obişnuiesc să transform sub pleoapele mele
întredeschise
lumina palidă într-o irizare de întuneric
ca avanpost al materiei negre
ce căptuşeşte vizibilul

şi uit...

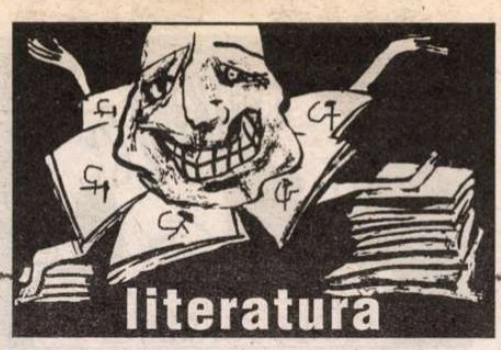
*

da sînt zorii de zi
izbituri ca de tîrnăcop în uşă
precum în beethoveniana a V-a
fără să ştii dacă intră lumina sau iese noaptea
după ce te-a muncit la uriaşe terasamente

cine în cine se prăbuşeşte de pe colina negativă a
întunericului
cînd insomnia e copulaţia tristă
a oboselii cu somnul?

zaci cu faţa în jos biciuit de haşurile ultimelor
reclame cu neon ale străzii
ca la supliciul ventuzelor aburite ale bunicii
puse pe spinare să-ţi sugă din piele gripa

doar că tristeţea – sinucidere preventivă – nu mai vrea
de nimic să audă iar moartea
întinsă alături
nu mai are nici ea *sex apeal* ■



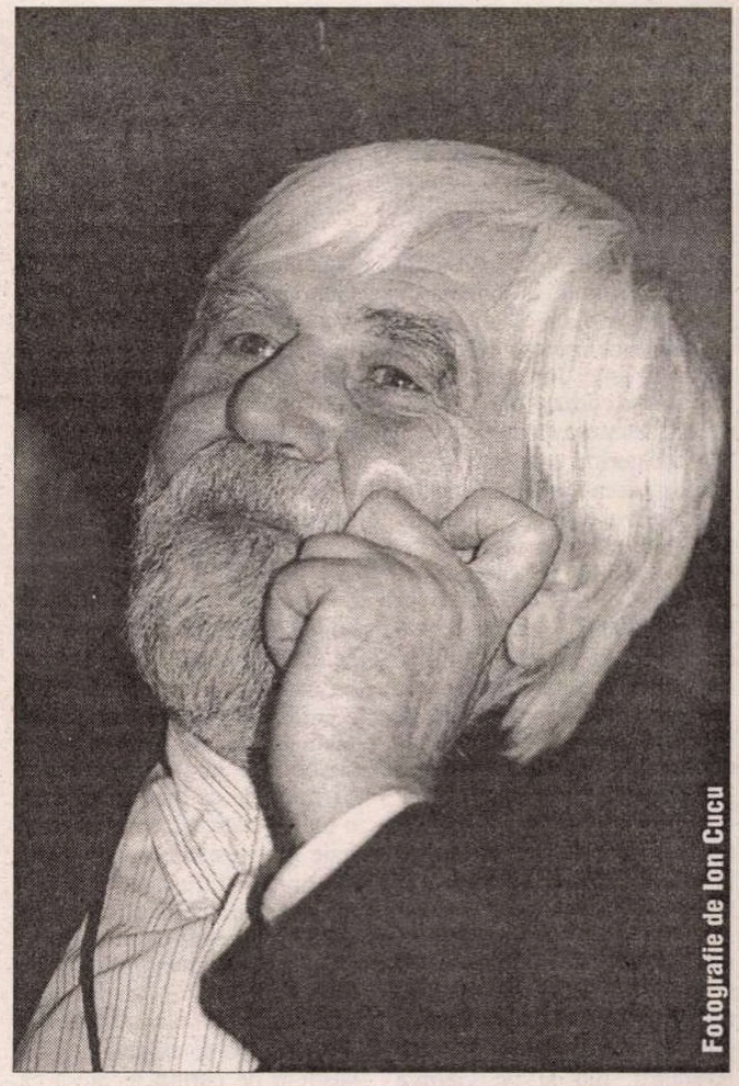
semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Poezia lui Petre Stoica (II)

UN JOC favorit al lui Petre Stoica este jocul de-a modestia. La polul opus emfazei egolatre, hiperbolei sinelui, bardul se vrea cu tot dinadinsul micșorat, redus la formatul unui ins neglijat și neglijabil, ocolit de recunoașterea meritelor ce e de presupus că le are, dedat unor ocupații mărunte. Dramatismul e resorbit în surîsul echivoc al autoironiei: „pentru mine poezia nu-i fête de l'intelect/ e doar un felinar în ceață/ cum?/ sau un fluture pe degetul îndrăgostitului/ ce cred despre Valèry?/ fiecare vers al său este un sicriu de cristal/ de cînd scriu/ de cînd mă știu/ ce întrebare!/ nu întrebuințez mescalină/ la magazinul nostru sătesc nu se vinde așa ceva/ beau doar votcă atît cît încape în degetarul mătușii mele/ eu?! zvonuri lansate/ de fostele mele amante/ vă înșelați profund/ iarna nu port chipiu cel mult/ ha-ha-ha am glumit/ nu dețin Premiul Pulitzer/ sînt doar un poet înghesuit la colțul mesei/ informații false localnicii/ mă apreciază doar pentru că uneori/ le compun petiții și scurte scrisori/ nu mă ascund după deget într-adevăr/ îmi place varza murată/ da da deocamdată/ ce să comunicați Europei?/ că într-o zi voi trece cu trotineta/ sub arcurile ei de triumf/ cam asta e tot și/ a bientôt" (*Interviu [III]*). E o poză romantică, îngroșată pe direcția prozaică, „demistificatoare", susținută de o vervă „realistă". Actantul liric se dorlotează în postura a ceea ce n-a fost să fie, bonom într-o autodenigrae integrată universului său moralplastic, voit derizoriu. Prin pedalarea pe aparențele minimalizatoare, ține a se recomanda ca o antivedetă: „Această primăvară mă găsește/ împovărat de glorie și preocupat de gîndul/ că trebuie să-mi schimb roata de la bicicletă/ mă simt atît de bine sînt înconjurat/ de stima factorului poștal și de dragostea unei cititoare/ pe care am întîlnit-o la magazinul sătesc// insectele au ieșit din bezna lor milenară/ prunii sînt gata să înflorească/ în septembrie distilez rachiuri subtile o băutură/ pentru zile falnice pentru clipa/ cînd voi primi titlul de doctor honoris causa" (*Jurnal [I]*). Sau cu alura unui autoportret „natural", poză în pașaportul de poet: „Sînt de statură potrivită port barbă/ și am o concepție de viață perfect asamblată/ ceea ce înseamnă că îmi plac gogoșarii în oțet/ și mai cu seamă îmi place să vă pun sub nas/ adevăruri pline cu praf de strănutat" (*Semnalmente*).

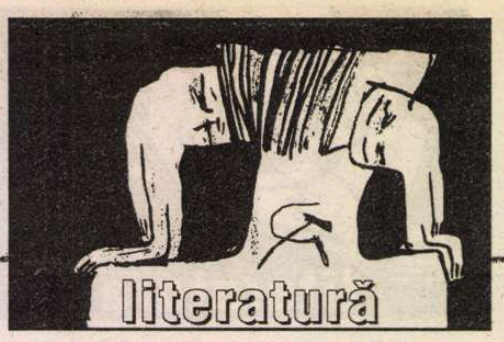
De reținut ultimele două versuri. Ele dau o explicație reculului practicat de autorul *Manevrelor de toamnă,* care are scopul de-a asigura moralmente o șarjă convigătoare la adresa lipsei de conștiință a contextului contemporan. Căci simplitatea, desuetudinea, umilința nu reprezintă în economia poeticii în chestiune decît alibiul unui umanism protestatar, al unei posturi ecologice nedomolite. Blîndul, blajinul Petre Stoica adoptă o hotărîtă poziție împotriva măsluirii valorilor, sfidînd sfidarea lor astfel: „Filosofia din copita măgarului/ melancolia din șoricul porcului/ umanitatea din gușa corbului/ suavitatea din inima parlagiului/ dulceața din clește dentistului/ indulgența din valsul focului/ lirismul din acul scorpionului// surîsul și optimismul din fierea mea" (*Embleme*). Entuziasmul standardizat ori mievreria îl oripilează așijderea: „Versuri patriotice ritmuri de broscuțe subtile/ dialoguri de frișcă roză în fum de țigară violetă// prefer poezia tăcută fîlfîitul foilor de ceapă și trosnetul/ cojii de pîine însoțit de monologul amurgului" (*Menuet, 3*). În chip caracteristic, orizontul perioadei postdecembriste apare întunecat de fariseism și impostură, în accente de sarcasm aproape jurnalistic, precum o complinire firească a delicateței visătoare. Ne aducem aminte cu emoție de acele zile fierbinți, cînd, cu elan încă tinerese, alăctuiam alături de Petre Stoica și Barbu Cioculescu *Dreptatea literară,* expresia unor idealuri ce s-au văzut crunt înșelate... Ecoul lor răzbate în stihuri de-o insurgentă factură, însetate „la vedere" de adevăr și justiție. E o poezie politică, să admitem, dar una onestă, autentică: „Unde sînt profesorii de tortură? unde/ preoții cu pistoale sub sutană? unde/ sînt cei care ne-au rontăit cotoarele cărților?/ ei există se plimbă instalați în mașini luxoase/ și învață alfabetul democrației pătat/ de grăsime a icrelor ei există/ pe unde trec locotenenții morții suavii/ degetul exterminatului la Canal/ îi arată dar mulțimea privește veselă/ în timp ce așteaptă distribuirea adevărului" (*Banală*). De ce n-ar putea fi înscrisă poezia de patrie într-un registru vaticinar-sumbru? „Stau pe țărm și privesc prin ceață/ nici un SOS/ aud numai cîntecul rechinilor care vestesc/ încă un naufragiu sub pavilion românesc" (*Poem optimist*). Pamfletarul se dezlănțuie cu o vehemență eminesciană împotriva „răilor" și „famenilor" zilelor noastre care n-au șovăit a infesta un răstimp ce părea rezervat purificării. Iluziei spulberate îi răspunde deziluzia incandescentă: „Poeme pentru femeile cu pubisul năpîrlit/ fericite însă că pot să-și apese piciorul gros/ pe tîmpla celui gata să-și dea suflarea?/ poeme pentru preotul care scheaună/ lîngă biserica dărîmată de el însuși/ sau poeme dedicate canibalului păros/ care-și clatină bărbăția pe cărțile Universității? Lirism pentru cine? pentru borfașul/ transformat în filosof? Pentru șeful călăilor/ care își primește acasă pensia în plic parfumat?/ În nici un caz lirism pentru burțile care așteaptă la coadă/ cu o hazlie răbdare mioritică// Scriu numai pentru morți – ei sînt singurii/ care mai deslușesc ceva" (*Numai pentru morți*). Cu o indenegabilă justețe e indicată și cauza oneroaselor inerții, ale monstruoaselor cinisme ale realului care e blestemata moștenire a dictatorului. Din păcate respirăm încă o atmosferă insalubră, restaurationistă: „De atîta vreme deasupra orașului nostru/ plutește o duhoare pestilențială// greu se descompune duhul tiranului!" (*Banală*). Așadar „desuetudinea", „demodarea", „perimarea" pe care le cultivă cu un zîmbet subțire nu-l împiedică pe Petre Stoica a ținti cu mînă fermă și ochiul ager centrul corupției în curs, „multilateral dezvoltate", centru pe care cu toții îl vedem, dar pe care surprinzător de mulți dintre noi afectează a nu-l vedea: „duhul tiranului" ce nu s-a descompus încă. ■



Fotografie de Ion Cucu

Cronica unui sfârșit de sistem

A apărut la Fundația Academia Civică volumul al zecelea din seria „Analele Sighet" (editor: Romulus Rusan, consultant: Ioana Boca). Intitulat *Anii 1973-1989 – Cronica unui sfârșit de sistem*, acest volum de 1040 pagini cuprinde cele 130 de comunicări prezentate la ediția a X-a a Simpozionului de la Memorialul Sighet (5-7 iulie 2002). Axat pe câteva mari teme cum ar fi: *Rezistența la comunism în deceniile 8 și 9, Drepturile Omului în România* (în aceeași perioadă), *Securitatea în viața cotidiană, A existat o rezistență prin cultură?, Implozia comunismului în țările din Est*, volumul editat recent de Fundația Academiei Civice încheie cronologia perioadei comuniste analizate în cadrul celor zece simpozioane ale Memorialului Sighet.



O figură din insectarul lui E. Lovinescu

George Cornea

CINE CITEŞTE paginile consacrate „căpitanului Popa, mai cunoscut sub numele literar de George Cornea" în capitolul intitulat *Siluete pitoreşti* din cel de-al III-lea volum al *Memoriilor* lui E. Lovinescu va trăi neîndoielnic, la început, momente de intensă delectare, datorate artei lor desăvîrşite, precum şi corozivităţii lor extreme. Dar această delectare va face loc curînd unei stări de inconfort, dacă nu chiar de jenă.

„Tînărul ofiţer", „omuleţul", este „de specia ascaridelor, slab, cu obrajii supţi, cu ochii vii şi cu mişcări dezarticulate de paiaţă", „nervos şi dezordonat în mişcări" şi are „pe lîngă geniul familiarităţii şi al vulgarităţii [...] o volubilitate excesivă", prin care acaparează conversaţia, instituie monologul perpetuu, o revărsare a mitomaniei complete. (Omul „ştia totul, văzuse totul, participase la tot ce se întîmplase memorabil în orice punct al globului", „avea competenţă în orice ramură de activitate intelectuală" şi, ca atare, „apostrofase" nu numai pe Mackensen, stîrnind interesul lui Wilhelm II, şi pe Averescu, dar şi pe George Enescu.) Plin de sine, poartă pe piept o vreme „Legiunea de onoare" şi ordinul „Mihai Viteazul", pe acesta din urmă pînă cînd i se ridică dreptul de a-l purta în urma unui „proces de falş". (Fiind la biroul decoraţiilor – povesteşte memorialistul –, ofiţerul ar fi obţinut ordinul în cauză falsificîndu-şi dosarul!)

Insistent la extrem pe lîngă critic, nu însă în chip expres ca să-i smulgă vreo apreciere literară favorabilă, îl determină să facă un gest greu de imaginat, mărturisit cu ingenuitate, anume „să-i comunice pe cale ierarhică neputinţa în care [se] afl[ă] de a-l mai primi la [el]" [s.m.].

La fel s-ar fi comportat ofiţerul-scriitor, după ce şi-a tipărit cărţile, cu librarii, cărora le-ar fi inspirat o adevărată groază. Apoi, „brusc, dezordonat ca întreaga lui viaţă" ar fi fost şi sfîrşitul său: „Forfotind pe la editori cu manuscrisul noului său roman, între două alergături s-a oprit un moment în curtea unui spital militar, unde nu ştiu din ce motive sentimentale, iertînd în sfîrşit pe toţi cei ce au avut nenorocirea să-l cunoască, şi-a tras un foc de revolver în tîmplă."

Portretul acesta, în tuşe caricaturale, nu încape nici o îndoială, exprimă o idiosincrazie nealterată de cei şase-şapte ani ce trecuseră de la dispariţia omului, o idiosincrazie disproporţionată totuşi la cel ce face profesiune de credinţă sceptică atît în ordinea esteticului, cît şi a moralului. Pe de altă parte, ironia exercitată pornind de la infirmităţi fizice şi psihice sfîrşeşte prin a produce un efect contrar. Pe acest teren vin şi "nedumeririle" criticului în legătură directă cu scrierile lui George Cornea. Prima dintre ele, asupra „autenticităţii" acelora, are la origine constatarea unei incompatibilităţi dintre om şi operă: „Şi acest om incoerent, extravagant, fără noţiunea adevărului şi a preciziei, a făcut – observa E. Lovinescu – literatură documentară de război şi deşi vedea în sute de mii şi milioane, în povestirile sale se menţine, totuşi, în date verosimile." Acestei „nedumeriri" i se alătură, apoi, alta, şi anume că „omul nu avea nici cele mai elementare noţiuni de gramatică şi de ortografie şi mînca silabe mai în fiecare cuvînt". Şi, cu toate că faptul din urmă e interpretat ca „semn de paralizie progresivă", convingerea exprimată în final este că „literatura lui era cel puţin refăcută pe de-a întregul de altcineva". O convingere exprimată „cu atît mai vîrtos" – se adaugă – „cu cît pe simpla afirmaţie a unui om aşa de extravagant s-a susţinut de curînd în presă că *Pădurea spînzuraţilor* ar constitui plagiatul unui roman inedit al căpitanului Popa". E vorba, în ultimă instanţă, de o dublă impostură a căpitanului Popa, aceea de a-şi fi pus în chip măcar în parte fraudulos numele pe copertele a două cărţi şi aceea de a-l fi declarat pe Liviu Rebreanu plagiator.

Cine a fost, în fond, George Cornea şi care este statutul şi valoarea celor două volume de proză pe a căror copertă se află numele său? Şi ce raporturi există între *Nebunia lumii* şi *Pădurea spînzuraţilor*?

E de aşteptat ca biografia unui scriitor precum George Cornea să fie greu de reconstituit. Un punct de plecare poate fi, însă, o sursă spre care ne îndreaptă cunoscuta profesie a scriitorului. Astfel, în „Anuarul ofiţerilor activi ai Armatei Române pe anul 1923/1924" am găsit notate următoarele: „POPA, Gh. I. N./ n. 20.V.93/ soldat 30.X.14/ elev 1.IV.15/ sublocotenent 1.VII.16/ locotenent 1.IX.17/ căpitan 1.IV.20".

Documentul oferă, mai întîi, o informaţie pe care o putem credita pe deplin – data naşterii, corectînd astfel pe cea cunoscută pînă acum. În al doilea rînd, este punctat itinerariul profesional al ofiţerului scriitor, susceptibil să reveleze lucruri deosebit de interesante. Astfel, întrucît tînărul e înrolat ca soldat imediat după declanşarea conflagraţiei mondiale, iar cinci luni mai tîrziu este „elev", n-ar fi exclus ca el să fi absolvit un liceu „obişnuit", nu militar, dacă nu era cumva chiar student. (La fel s-a întîmplat şi cu alţi tineri de acelaşi „leat", de pildă cu Perpessicius ori cu George Banea. De altfel, autorul *Menţiunilor critice* va mărturisi mai tîrziu, scriind despre romanul lui George Cornea, că l-a avut coleg la şcoala de ofiţeri de infanterie în rezervă.) Ar rezulta de aici că nu o înclinaţie specială către meseria armelor, ci împrejurările i-au determinat cariera. În sfîrşit, e de reţinut accelerata cadenţă a avansărilor, care, dacă nu e extraordinară în vreme de război, indică măcar un comportament adecvat. Dovezi în acest sens sînt, în genere, şi medaliile şi decoraţiile. În legătură cu cea mai înaltă, ordinul „Mihai Viteazul", am văzut că E. Lovinescu menţionează un proces prin care distincţia i-ar fi fost retrasă lui Gh. I. N. Popa. Pînă la o completă elucidare a lucrurilor, menţionez că în anunţul pe care la decesul căpitanului îl publică familia sa în „Universul" se spune că el era cavaler al ordinelor „Steaua României" şi „Coroana României" cu spade şi panglica de „Virtute militară", decorat cu ordinul „St. Stanislas" şi „Officier de l'Académie" etc.

DESIGUR, informaţia aceasta nu poate înlătura toate rezervele. Ea se vede totuşi întărită de o alta, privitoare la rănile căpătate pe front de ofiţer. Ce-i drept, într-un text memorialistic publicat la o lună după moartea lui Gh. I. N. Popa, survenită la 18 noiembrie 1925, Gala Galaction povesteşte: „Mi-a rămas impresia că nu-l atinsese nici un glonţ. Se mira şi el şi nu ştia ce să zică." Însă, un alt memorialist şi scriitor, Tudor Teodorescu-Branişte, afirmă – şi sînt motive evidente să-l credem – că l-a întîlnit pe ofiţer la Bîrlad, într-un spital, unde se afla „rănit a doua oară".

Se cuvine a preciza că şi avansările, şi distincţiile, şi rănile ofiţerului interesează aici doar în măsura în care ele atestă existenţa unei experienţe directe şi destul de ample a frontului, susceptibilă să nutrească ambele volume de proză ce-i poartă pe copertă numele.

Acuzaţia de impostură literară, însă, E. Lovinescu şi-o bazează îndeosebi pe starea psihică a căpitanului, aflată – spune el – într-un declin catastrofal. Mărturisirile altor contemporani aduc şi aici semnificative nuanţe, dacă nu chiar o refutare categorică. Una dintre cele citate mai sus, a lui Gala Galaction, intitulată *Ciudat, pînă la urmă*, pare să contureze de la început o figură foarte apropiată de "silueta pitorească" lovinesciană: „Cînd mă uitam la el, mi se părea că văd una din acele dihănii curioase şi rare, care trăiesc ascunse în fundul heleşteielor". Şi, mai convingător, poate: „Într-un trup de copil, el purta vivacitatea, limbuţia şi nu ştiu ce descumpăneală şi lipsă de discreţiune pe care ar fi putut să le împartă între ei trei oameni graşi şi certaţi cu bunul simţ." Fără să alunece pe panta creaţiei, preotul scriitor afirmă limpede existenţa unei relaţii de cauzalitate între „ciudăţenia" ofiţerului şi război – „năvodul care o [dihania] scosese la suprafaţă", ba chiar şi societatea, în general, care i-a provocat „suferinţe mari". „Excepţional de inteligent şi de subtil – spune memorialistul – ofiţerul n-a putut să se facă mai prost" sau, cu alte cuvinte, „inteligenţa lui era aşezată prea aproape de gură".

În acelaşi sens mărturiseşte şi Gh. Cardaş, care îl cunoscuse pe căpitan, cu un an înaintea morţii acestuia, într-o staţiune de odihnă. Omul i s-a părut şi lui dur, cu o conversaţie „ca o avalanşă de zăpadă ce cade de pe creştetul munţilor şi acoperă toată valea", însoţindu-şi povestirea unor episoade de pe front cu gesticulări cu sabia deasupra capului. Dar ultrasensibilitatea lui – se observă – e „urmarea războiului", „nervii lui [sînt] ascuţiţi de bubuitul tunului", încît se simte în largul său doar în zgomotul cascadelor. Pe de altă parte, „firea dură şi aspră îşi mlădia sufletul pe strunele vioarei şi izbutea să scoată cele mai subtile sensibilităţi muzicale".

Am văzut că, în viziunea lui E. Lovinescu, sfîrşitul lui George Cornea vine pe fondul unui „déraisonnement", asociat şi unei "paralizii progresive", şi unor necunoscute motive sentimentale. Cert este că mai multe ziare au relatat, la rubrica faptului divers, sinuciderea căpitanului în chip diferit. Astfel, „Universul" precizează la 21 noiembrie 1925 că Gh. Popa s-a sinucis pe cînd se găsea în baia Spitalului Militar Central „Regina Elisabeta", „cu un foc de armă în cap", iar a doua zi, că „şi-a tras un glonţ în partea stîngă a pieptului". Varianta din urmă, fiind posterioară celeilalte, ar trebui considerată cea exactă.

CÎT DESPRE „motivele sentimentale" pomenite de Lovinescu, la ele se referă discret şi Gala Galaction, care afirmă că ofiţerul era „om croit numai pentru celibat şi sihăstrie şi care făcuse totuşi greşeala să se căsătorească". În acest context, s-a trecut cu vederea dedicaţia din fruntea romanului *Nebunia lumii*, dedicaţie ce sună astfel: „Elisei mele,/ singura fiinţă care mă leagă de viaţă". Concluzia firească este că ofiţerul a trăit îndelung cu gîndul sinuciderii, că aceasta n-a fost un gest totalmente impulsiv, al unei stări de moment.

Se poate, deci, afirma că, în ceea ce priveşte strict capacitatea căpitanului Gh. I. N. Popa de a „produce" literatură de război, nici un alt memorialist în afară de E. Lovinescu n-a pus-o la îndoială. Mai mult chiar, nefăcînd nici o distincţie între ofiţerul în cauză şi autorul *Simfoniei Morţii* şi al *Nebuniei lumii*, unii memorialişti, ca şi mai toţi recenzenţii cărţilor, au vorbit despre „o reală forţă literară", despre „atitudinea sufletească încordată şi patima complexă a marilor scriitori" şi despre credinţa că „opera scrisă trebuie smulsă, cu silinţi statornice şi istovitoare, din adîncul lumilor sufleteşti" ori des-

pre respectul arătat față de „observațiile și directivele criticei".

Relativ la ultimul aspect, din „silueta pitorească" lovinesciană ar rezulta mai degrabă contrariul: ofițerul i-ar fi mărturisit, la prima întîlnire, cum „l-a pus la punct pe Mihail Dragomirescu"; pe de altă parte, scopul vizitelor pe care el le face în strada Cîmpineanu nu pare să fie literatura.

Ceea ce nu spune însă E. Lovinescu este faptul că în revistele pe care le conduce apar mai multe povestiri ale lui George Cornea. Astfel, în intervalul 1919 – 1920, în „Sburătorul" văd lumina zilei *Nenea Iancu Ghermănescu*, *Documente de război* și *Spionul*, iar în „Lectura pentru toți" – *Luptele de la Jiu*, *Luptele de la Mărășești* și *Civilizația germană*. (Doar ultimul text nu este cuprins în volumul de debut.) Neîndoielnic, tematica textelor lui George Cornea putea constitui motivul principal pentru publicarea lor de către directorul „Sburătorului", însă aceasta nu s-ar fi produs, desigur, în absența unei minime valori literare. De altfel, precum s-a văzut, memorialistul admitea că autorul celor două cărți, indiferent cine a fost, „a făcut literatură de război și [...] în povestirile sale se menținea, totuși, în date verosimile".

În paginile revistelor citate sau în casa directorului lor să-l fi întîlnit prima dată căpitanul Popa pe Liviu Rebreanu? Numele e întîlnit însă în *Jurnalul* lui Liviu Rebreanu, la 1.I.1923: "Căpitanul Popa cu locul Bonaparte" (unde autorul lui *Ion* intenționa să-și ridice o casă). Editorul *Jurnalului*, Niculae Gheran, precizează într-o notă: "*Prieten de familie*, întîlnit și în actele monumentului de la Ghimeș Palanca, ridicat în amintirea lui Emil Rebreanu." [s.m.] O notiță din *Jurnal* se referă la Eliza Popa, soția căpitanului. Aceasta e pomenită și într-o scrisoare a lui Liviu Rebreanu către Puia (din 20 noiembrie 1927), inclusă în volumul *La lumina lămpii*. O notă, datorată desigur tot lui Niculae Gheran, precizează: "Eliza Popa, soția căpitanului Gh. Popa, din Comisia monumentelor istorice (care și-a dat concursul la ridicarea monumentului de la Ghimeș, în memoria lui Emil). Ea fusese și profesoara particulară a Puiei."

Se cuvine a menționa și faptul că George Cornea publică în gazeta "Răsăritul", în noiembrie 1921, narațiunea *Trădătorul*, al cărei erou este Emil Rebreanu. În finalul acesteia, se menționează festivitatea din ziua de 2 octombrie 1921, prin care osemintele ofițerului ardelean au fost reînhumate, concluzîndu-se: "Țara recunoscătoare nu l-a uitat."

Reținem, de asemenea, că pe coperta volumului de debut al lui George Cornea, *Simfonia morții* (1920), se anunță apariția piesei în 3 acte *Două forțe* și a volumului *Nebunia lumii*. Cum se precizează că e vorba de nuvele, e probabil că autorul lucra încă la ceea ce va deveni în final un roman, ce putea fi terminat anul următor. În aceste condiții, nu este deloc exclus ca, într-adevăr, George Cornea să fi dat manuscrisul său lui Liviu Rebreanu și acesta să-l fi reținut „aproape un an".

Care este însă valoarea prozei lui George Cornea?

În *Dicționarul Zaciu*, Doina Curticăpeanu dă o apreciere suficient de înaltă creațiilor sale: prozatorul e „de factură expresionistă", cărțile sale „se plasează în imediata vecinătate a experiențelor epice ale lui Gib. I. Mihăescu, G. M. Zamfirescu, Hortensia Papadat-Bengescu", „tematic, dar și prin tragismul destinelor, C.[ornea] e înrudit cu Liviu Rebreanu din *Pădurea spînzuraților*" [s.m.], „proza lui C.[ornea] precede formula din *Pe frontul de vest nimic nou* de E. M. Remarque", în roman, „încercarea unei tehnici narative moderne se simte [...] încă mai pronunțat sub influența timpurie a montajului filmic" etc.

ÎN FAPT, volumul de debut, intitulat destul de inadecvat, cu o anume prețiozitate, *Simfonia morții*, pare să fi purces din simpla intenție de a da o imagine reală a întregului război purtat de armata română în anii 1916–1917. Sînt reunite astfel povestiri ale unor episoade din luptele de la Turtucaia, Brașov, Topraisar, Rucăr, Tîrgu Jiu, Argeș, Mărăști, Mărășești, Oituz. În aceste povestiri, perspectiva e a unui narator implicat în acțiune, niciodată însă în prim-plan, ocupat în genere de ofițeri superiori (generalul Dragalina, maiorul Rasoviceanu, maiorul Iancu Ghermănescu), de tineri ofițeri camarazi de școală militară ori de soldați din subordine. De aici preponderența relatărilor obiective, la persoana a III-a. O indubitabilă autenticitate este asigurată narațiunii prin descrierea detașată și sinceră a unor scene atroce și a unor trăiri îndeobște mai greu avuabile ca, de exemplu, clipele de lașitate. Mai contribuie la aceasta o precizie a detaliului, relevînd formația militară a autorului, și o undă de lirism în fața naturii, un dar al povestirii și o certă capacitate de a portretiza în cîteva tușe, inclusiv prin limbaj, îndeosebi în cazul ostașilor țărani. Remarcabil este, de pildă, portretul lui „nenea" Iancu Ghermănescu, un personaj deloc schematic, „cazon" într-un chip aparte, curajos fără emfază, competent și eficient, jovial și, totodată, ros de amărăciuni, cu idei „socialiste". Un pandant reușit este „eroul", din povestirea cu același titlu, un căpitan fanfaron, laș în clipa primejdiei, poltron, simulînd a fi rănit pentru a ajunge în spatele frontului, demascîndu-se în toiul unui chef, ca apoi să-și reia, fără vreo jenă, masca.

Pricepere arată și oprirea asupra unor întîmplări cu haz – intervenția „miliției", formată din bătrîni, femei și adolescenți, ce respinge o mult încercată divizie bavareză la Jiu ori, în *Prizonierii*, răsturnarea situației, prin eliberarea din captivitatea germană a unei companii datorită acțiunii a numai trei soldați –, întîmplări ce subliniază, prin contrast, tensiunea celorlalte.

Valoarea literară a cărții este diminuată de unele stîngăcii stilistice și compoziționale (povestirile sînt „cu meșteșug puțin și multe asprimi" remarca un redactor al revistei „Ideea europeană"), de cîteva digresiuni „tactico-strategice", de unele alunecări în declamativ ori în exclamativul sarcastic. Numărul acestora din urmă era totuși mic, căci același recenzent constata că textul e „fără umflături de gură patriotice și fără revolta dulceagă și umanitaristă, de poruncă barbussiană & Co.".

Un progres evident aducea al doilea volum al lui George Cornea, al cărui titlu – *Nebunia lumii* – era la fel de nepotrivit ca și al cărții de debut. (Gala Galaction avea să le califice, poate prea aspru, drept „bombastice, deșucheate, supărătoare".) Nepotrivirea era însă acum de o altă natură. Titlul implica o condamnare răspicată a războiului, prezentă și în corpul romanului, în substanța sa epică. Totul, observa G. Baiculescu recenzînd romanul, „ne-ar putea îndrepta la părerea că lucrarea [...] este numai un pretext spre a-și plasa pledoariile umanitariste". Caz în care *Nebunia lumii* ar fi fost un roman tezist puțin viabil. Or, viabilitatea sa artistică este incontestabilă, ceea ce se datorează în bună măsură construcției subiectului și a personajelor principale. Construcție, evident, imperfectă, suscitînd o serie de critici, totuși robustă și originală.

Acțiunea romanului are ca fundal campania din 1919 a armatei române în Transilvania și în Ungaria. În cadrul acesteia, regimentul din care face parte locotenentul Emil Olaru parcurge un drum lung, confruntîndu-se cu oboseala marșurilor nesfîrșite, sub ploi reci ori sub caniculă, dar și cu rezistența pe cît de inutilă, fără sorți de izbîndă, pe atît de înverșunată uneori a unor trupe maghiare. Exasperarea fără margini îi conduce pe combatanți la atrocități tot mai mari: soldați români sînt uciși pe la spate de civili; civili maghiari doar aparent vinovați sînt executați sumar sau luați prizonieri; soldați maghiari opun rezistență dintr-o biserică reformată în care se refugiaseră conaționalii lor civili; biserica este, în consecință, bombardată și incendiată de soldați români; în urmă, localitatea (Tarkany sau Tărcani) e jefuită de locuitorii satelor românești din vecinătate; cadavrele unor personalități românești din Beiuș sînt găsite cu semnele unor torturi de o cruzime nemaiîntîlnită ș.a.m.d. În aceste circumstanțe se naște conflictul dintre locotenentul Emil Olaru, fiu de boier, cu studii la Paris, sensibil și umanitarist, care caută să se opună demenței colective aflate în progresie accelerată, și căpitanul Modrogan, originar tocmai din Beiuș, rudă a celor asasinați, nutrind o ură feroce față de cei ce i-au împilat neamul sute de ani, numit de aceea comandant al unei „companii de execuție" (de represalii), calitate în care se manifestă cu o cruzime atît de mare, încît atinge limitele neverosimilului. Opoziția celor doi ofițeri, menținută o vreme la nivelul replicilor verbale ori al comportamentelor diferite în luptă, ia o formă acută cînd în centrul ei ajunge Iulia, fiica grofului Desjöffy, executat pentru că din casa lui se trăsese asupra ostașilor români, ea însăși luată prizonieră împreună cu fratele ei. Convins de nevinovăția fetei, Emil Olaru o apără la început pe față din spirit de dreptate, din cavalerism, pentru ca apoi acestor motive să li se adauge și o iubire adîncă și curată. Tocmai aceasta îl determină pe Modrogan să urmărească pedepsirea „exemplară" a „unguroaicei" care a făcut din camaradul său „un trădător de neam". Încercarea de a o viola în timpul unei orgii desfășurate într-un proaspăt cucerit conac din pusta Tisei, încercare respinsă de adversarul său cu revolverul în mînă, duce dușmănia celor doi la apogeu. Un consiliu de onoare îl absolvă pe locotenent de vina nesupunerii la ordinul superiorului, dar el este pus în situația de a n-o mai putea apăra pe prizonieră. În aceste condiții, trimis în recunoaștere peste Tisa, el se hotărăște să-i faciliteze Iuliei trecerea la conaționalii săi. Sfîrșitul este tragic, întrucît Modrogan ghicește intenția lui Olaru și, deschizînd focul, face ca îndrăgostiții să se înece în apele Tisei.

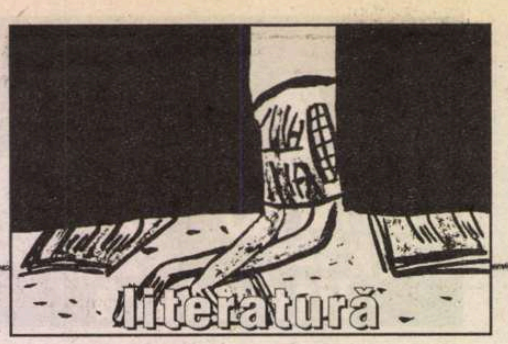
Cu o certă valoare literară, *Nebunia lumii* nu poate fi așezat, desigur, pe aceeași treaptă cu *Pădurea spînzuraților* al lui Liviu Rebreanu. De altfel, cel puțin în recenziile care i-au fost consacrate la timpul respectiv, nici n-a fost așezat. Și în aceleași recenzii, inclusiv în cea a lui Romulus Dianu, din „Rampa", nu este „relevată" „flagranta asemănare" a celor două romane, ci, cel mult, o anume înrudire tematică.

CA ATARE, „silueta pitorească" a lui E. Lovinescu se relevă pe cît de ineficace în apărarea lui Liviu Rebreanu, pe atît injustă față de scriitorul G. Cornea. Regretabilă este, de asemenea, lipsa de curiozitate a criticului față de noul roman, cu al cărui manuscris căpitanul "forfotea pe la editori". G. Baiculescu, în textul citat mai sus, comunica mărturisirea pe care i-o făcuse autorul *Nebuniei lumii* în ultima convorbire: „Am isprăvit romanul. E ceva straşnic. O să fie o lovitură pentru toți.", pentru a glosa pe marginea lipsei de modestie ce „îi venea din tainițe afunde, mai tari decît voința lui". Mai încrezător în valoarea noii lucrări este Gh. Cardaș. Invocînd un text publicat de George Cornea în „Rampa" sub titlul *Razia*, care ar fi fost, cum a ghicit Mihail Dragomirescu, un fragment de roman, el scria: „Încercările sale în direcția romanului social ne vor spune mai tîrziu ce a pierdut literatura noastră prin moartea lui". Ceea ce Gala Galaction se mărginea să pună sub semnul posibilului: „Poate că acel volum pe care-l aștepta să pice din valțurile tipografiei va dovedi tuturor – mai mult decît primele două – că literatura noastră a pierdut în Gh. Cornea un pretendent de viță."

Din păcate, romanul n-a mai apărut și acest lucru este, neîndoielnic, cu totul nefiresc. Chiar dacă stadiul tipăririi lui n-ar fi fost atît de avansat pe cît credeau unii, sinuciderea autorului stîrnise destul de mult interesul publicului pentru ca vreun editor să se mai teamă de o slabă vînzare a cărții. Să fi interzis publicarea soția scriitorului din motive de pudoare ultragiată, romanul dezvăluind eventual partea umbrită a unui menaj nefericit? Să fi intervenit vreun adversar? Și pentru că tot s-a vorbit de plagiat, să-și fi însușit manuscrisul altcineva? Enigma s-a menținut pînă în prezent intactă și așa va fi, probabil, și în viitor.

Victor Durnea

(fragment dintr-un studiu mai amplu)



Lirică religioasă

DACĂ fiecare muritor își are îngerul lui păzitor, iar în ezoterice arcane mâniosului ceși iese din fire îi pleacă îngerul, zilele noastre par a nu mai fi vizitate, pe la bordeie și conace, de acei doi bătrâni cu toiag, cutreierând în basme, nici îngeri nu mai sunt văzuți fâlfâind între turnuri, către meri înfloriți – Benvenuto Cellini a fost, poate, ultimul care a zărit, la crăpare de zori, dar nu îngeri, ci o puzderie de draci, sorbindu-se prin hornurile palatelor florentine.

Deschizând *Mai aproape de îngeri* [1], antologia de traduceri din lirica religioasă – mai cu seamă a Apusului – și avându-l ca autor pe George Ciorănescu, vom admira, pe luxoasa coperta, doi îngeri, de-a dreapta și de-a stânga Tatălui, iar pe coperta interioară, și tot de Eugen Drăguțescu, răscoala îngerilor – „ca să distrugă forța răului în eternă luptă cu cei ce iubesc și se tem de Dumnezeu." Căci, continuă Eugen Drăguțescu, în schimbul de scrisori precedând alcătuirea culegerii „asta-i forța noastră care nu numai că ne ține și ne menține în picioare între hoți și mincinoși politici și pseudooameni din așa-zisa cultură contemporană, dar, ca și în trecut (mai mult sau mai puțin apropiat) ne duce încet dar sigur către biruinți." Mai adăuga artistul, desenatorul: „Sau luați un fragment din zborul îngerilor din Psalmul lui David. Tăiați un dreptunghi pe o foaie de hârtie și plimbați-l până găsiți pătratul ideal."

Deci nu prea multe despre acești esențiali intercesori, lăsându-i deoparte pe cei căzuți, titlul antologiei trimițând la starea de spirit a celui ce se roagă, căutându-și calea, o dată ce, pe prima filă a tâlmăcirii – în care, iată, apare un înger cu spadă, deci mai degrabă un arhanghel! – se ridică întrebarea: „Cine este Dumnezeu?" (Sfântul Augustin, *Confesiuni*, Cartea X, Capitolul VI), răspundea enumerând mai întâi ce nu este Dumnezeu („Am întrebat despre Dumnezeu întregul univers, care mi-a răspuns: «Eu nu sunt Dumnezeu, sunt numai opera lui»), spre a conchide: „Suflete, îți spun, tu ești mai bun, pentru că însuflețești masa trupului cu care ești unit, comunicându-i viața pe care nici un corp nu poate să o dea altui corp." Prin urmare: „La fel și Dumnezeu este pentru tine viața vieții tale."

Cu asemenea porți înalt ferecate, ne-am adresat postfeței, semnată de Ion Negoițescu, din aceeași arie a exilului. Cu acribie de istoric literar, Ion Negoițescu observă puținătatea domeniului – lirica religioasă – în literatura noastră, numind ca excepții o poezie dedicată Fecioarei Maria de către Dimitrie Bolintineanu și *Rugăciune*, de Eminescu – acesta, înglobând, în opinia criticului, în opera sa de tinerețe, o îngerime pe cât de numeroasă, pe atât de suspectă dogmatic, astfel încât identificarea Fecioarei Maria cu luceafărul mărilor ar fi ținut, mai degrabă, de demonologie decât de angeologie. Încercările pe teme biblice ale lui Ion Pillat și Nicolae Davidescu i-au părut lui Ion Negoițescu prea reci și neinspirate, o viziune cam seacă prin urmare, în care înseși fâpturile celeste din lirica voiculesciană îi apar criticului de o „senzualitate îngrijorătoare", îngerii lui Blaga tânjitori, bolnavi, iar psalmii lui Arghezi mai îndată sfidând fiorul sacru, presimțirea (doar aceasta!) a divinității fiind ofranda altor argheziene stihuri. Aspră, în opinia noastră, restrictivă vedere, dar în același spirit în care *I. N.* considera tradiția *Mioriței* ca prea apăsătoare asupra spiritualității românești, întreaga noastră cultură, la rându-i, nerelevându-i un popor religios. Ceea ce rămâne, oricum, de discutat...

Dar, zicem, acest sărăcit tablou meșterea punerea în valoare a textelor traduse de George Ciorănescu, în care, ce e drept, Dumnezeu arde cu flacără mare. Varietatea acestor autori, apostoli, sfinți, poeți, gânditori este extraordinară, de la sfinții primelor secole ale creștinismului la Dante, Paul Claudel, Charles Péguy, T.S. Eliot – în fapt, dintr-o matcă globală, cultivând orice gen, de la drama liturgică medievală la povestea franciscană a sfântului ce vorbea cu toate ființele acestui pământ, la sonet și până la cantata vodevilescă, democratică a americanului Vachel Lindsay.

Autorul se explică: „... ar fi vorba de un volum modest, compus din șapte capitole care au fost publicate pe vremuri în periodicul *Buna Vestire* din Roma." Mai adăuga în privința compoziției antologiei că nu este exhaustivă: „Lipsesc multe lucruri ce ar fi trebuit să figureze acolo." Nici calitatea traducerilor n-ar fi fost întotdeauna la cel mai înalt nivel! Lui George Ciorănescu – autor și al unui volum de *Spicuiri din lirica americană contemporană* –, politolog, economist, istoric cu prestigioasă activitate în exil și, de asemenea, poet, prozator, la ceasurile sale, i s-a părut însă că era mai bine să înfăptuiască ceva, decât să nu aducă un prinos Înaltului, la vreme de atât de grea cumpănă.

Urmărirea sumarului deslușește fără dificultate intențiile antologatorului, de la textele deschizătoare din Sfântul Augustin, surprinzător succedate de un poem al lui Péguy, la Psalmii lui David, un Vicleim castilian al celor trei Crai, cugetări poematice ale lui Pascal, un poem în proză de Daniel Rops ș.a. Un capitol este dedicat Prea Curatei, un altul patimilor și învierii Domnului. Cercetarea lor ne oferă, credem, cheia strategiei generale a lucrării, într-o anume interferare a vocilor, corală, în, tot astfel încatenarea, ca pe ochiuri de lanț, a eurilor grăitoare în nesfârșirea unei rugăciuni, a pulsativei continuități nutritoare de perenitate. Au invocat-o pe Madona, cu aceeași nesecată fervoare, pe tonuri mai înalte sau mai joase, Cidul, într-o însemnată clipă a vieții sale, Sfântul Francisc din Assisi, Dante, în terținele Paradisului, – veac după veac de chemări, până la Amy Lowell, Francisc Jammes, Pierre Emmanuel. Sfinți, precum Ioan Evanghelistul, Anselm de Aosta, Hypolyt, Sfânta Tereza de Avila sunt secondați de Miguel de Unamuno, Pierre Teilhard de Chardin, de Sören Kirkegaard, revenind, în capitolele următoare în altele, neașteptate, vecinătăți ale cucerniciei!

Când sursa unei traduceri este Biblia, cum se întâmplă în cazul Psalmilor, fidelitatea tâlmăcirii poate fi urmărită pe textul uneia din bibliile aflate la îndemână – de pildă aceea apărută sub îngrijirea patriarhului Iustinian. Sună așa, aici, începutul primului psalm al lui David: „1) Fericit bărbatul care n-a umblat în sfatul necredincioșilor și în calea păcătoșilor nu au stat, și pe scaunul hulitorilor n-a șezut. 2) Ci în legea Domnului e voia lui și la legea lui va cugeta ziua și noaptea. 3) Și va fi ca un pom răsădit lângă izvoarele apelor, care rodul său va da la vremea sa; și frunza lui va cădea, și toate câte le va face, vor spori." Iar în versiunea Ciorănescu: „Ferice omul care nu-i soț poveții rele/ nu intră pe făgașul bătut de păcătoși/ și nici în cârdul celor ce-și bat joc de toate/ ci-i place să urmeze/ doar legea celui/ veșnic/ așa că zi și noapte/ cu legea lui e-n gând/ Căci fi-va ca un arbor sădit/ lâng-un pârâu/ ce dă din trupu-i roadă/ fără ca frunzărimea/ să i se ofilească/ va duce tot cenceacă/ la cel mai bun sfârșit." Fiecare din cele două tâlmăciri își are câte un pasaj mai izbutit, cât mai aproape de cadențele originalului.

Un Vicleim castilian, din secolul al XII-lea, dar descoperit prin 1785 de don Felipe Fernandez Vallejo, are 147 de versuri polimetrice – cu predominarea celor de 11 și 7 silabe. Venerabila relicvă literară, precedând literatura dramatică spaniolă, răspunde ritmurilor folclorului nostru, ne este oferită asimilării – acesta este spiritul cărții. În nobil stil imnic este tradus cântecul închinat de Francisc Jammes Sfântei Fecioare: „Fecioară primește-mi iernaticul cânt./ E-un timp de-ncercare pe sterpul pământ,// În lumea aspră de zăpadă și ger/ Ne-ai dat Fructul tău, pe Mesia din cer." Clasic sună și sonetul Sfintei Tereza de Avila și rugăciunea pentru muncitori, provenind din sursele bisericii reformate franceze, dar cu mai vigu-roasă bătaie *Intrarea generalului William Booth în rai*, de Vachel Lindsay. De unde sentimentul unei fidelități ce n-a fost trădată, în noima unei comunicări directe.

Secretul acestui breviar se constituie însă în cu totul originalul mod în care George Ciorănescu a gândit succesiunea pieselor, spre a avea, pe o pagină fără soț un psalm al Sfântului Francisc, iar pe fila cu soț un poem de același Paul Claudel, cu suita pe o terță foaie a Martiriului lui Ieremia, din secolul al II-lea. „Târziu te-am iubit, Frumusețe, atât de veche și atât de nouă, târziu te-am iubit. Căci erai în mine și eu eram în afara mea! Și acolo te căutam..." clama Sfântul Augustin, pe când Sören Kirkegaard se ruga: „Doamne Isuse Christoase, atâtea piedici vor să ne rețină: sterpele preocupări, plăcerile deșarte, grijile vane, atâtea lucruri vor să ne înspăimânte și să ne facă să dăm înapoi..."

Întru dumirire și reculegere, *Mai aproape de îngeri* ni se propune ca un burete de balsamuri de șters frunți și obrazuri mânjite de poluarea zilei, încruntate de silnicia vremurilor în care au fost tâlmăcite. Liniile ascuțite, dramatic hașurate, cu întretăieri aducând a eres ale graficei lui Eugen Drăguțescu întorc către Bizanțul nostru deschiderea către toate zările a poetului George Ciorănescu. Grea în mână, grea de înțelesuri, cartea poate că nu ne va găsi dormind, cum s-a întâmplat apostolilor în răcoroasa grădină Ghetsemani!

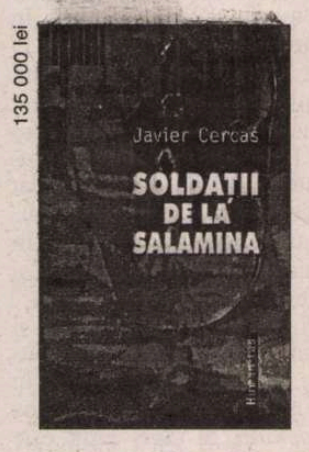
Barbu Cioculescu

[1] Editura „Universal Dalsi", Buc., 2003; ediție anastatică a antologiei cu același titlu, apărută în anul 1985, la München.

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

125 000 lei

Colecția
Cartea de pe noptieră
APOSTOLOS DOXIADIS
Unchiul Petros și conjectura lui Goldbach

135 000 lei


Colecția Raftul Întîi
JAVIER CERCAS
Soldații de la Salamina

prepeleac

de Constantin Ţoiu

Strada Jean Zay

PÂNĂ ACUM pe această străduţă scurtă din Montparnasse, care se face din Avenue du Maine, paralelă cu Vercingetorix, un maţ de uliţă, ce a mai rămas după reforma edilitară modernă a cartierului, cu simpatica rue de la Gaité, plină de teatre, la doi paşi de piaţa Edgar Quinet, Odessa, rue de Froidevaux mărginind marele cimitir ce poartă numele cartierului, unde dorm Cioran şi Eugen Ionescu; în fine bulevardul Montparnasse, propriu-zis, cu cafenelele lui celebre, una după alta, La Coupole... La Rotonde... Le Dôme... Le Select... unde îşi beau cafeaua pe vremuri Lenin şi Troţki, întâmplarea a făcut ca, în locuinţa-atelier de pe rue Jay, cu tavanul de sticlă, proprietatea prietenilor mei buni Dody şi Any ce mă adăpostesc, să dau în biblioteca lor de Hemingway cu a lui A moveable Feast, tradusă în franţuzeşte, după părerea mea mult prea explicit: Paris est un fête, Parisul este o sărbătoare...; vreau să spun, simplu, că pe străduţa asta nouă, *recent croită*, singurul om al scrisului care a locuit un timp aici, s-a nimerit să fiu eu, cu bunăvoinţa prea gentililor soţi Nicol.

Parisul anilor 1921-1926 ai tânărului romancier american, ediţia franceză apărută la Galimard, eu îl citesc aici cu pasiune, în apartamentul luminos. E ca o a doua trecere prin Paris ce o fac zi de zi. Acţiunea petrecându-se în cartierul latin, e cu atât mai atrăgătoare.

Astfel, fac cunoştinţă în fine cu Gertrude Stein, – care locuieşte lângă grădina Luxemburg pe strada Fleurus la nr. 27, – Miss Stein, cum îi spune de obicei Hemingway, care se duce des la ea şi despre care până atunci ştiam că ar fi fost autoarea faimoasei denumiri *Generaţia pierdută*... În realitate, însă, chiar miss Stein povesteşte în cartea tânărului scriitor american de pe atunci, cum un garagist care trebuia să-i repare Fordul ei, uitase s-o facă, nefiind *serios*, iar miss Stein, reclamându-l patronului, acesta îi spusese că aşa ar fi *toţi âştia recrutaţi în 1918*, şi i-o spusese în faţă garagistului certat: *Voi toţi âştia sunteţi o generaţie pierdută*. Ceea ce îi şi spusese miss Stein lui Hemingway referindu-se la scriitorii din epocă:

Aşa sunteţi toţi care aţi făcut războiul, toţi sunteţi o generaţie pierdută. De fapt, ea nefăcând altceva decât să citeze vorbele patronului de garaj.

Miss Stein nu se arată deloc încântată de scrisul lui Hemingway. Găseşte că el foloseşte un limbaj trivial de hoţi, de criminali şi de alte profesiuni neonorabile. Degeaba spune romancierul că aşa e viaţa... Miss Stein, în capitolul intitulat *că îi dă lecţii*, pomeneşte de cazul unui pictor ce pictează tablouri care nu-şi pot găsi un loc convenabil pentru a fi agăţate în perete şi despre care critica afirmă că ar fi *inaccrochables*, de neagăţat, de nepus pe perete, iar Hemingway lasă cuvântul, îl repetă numai în limba franceză, cuvânt ce va face carieră în scrisul său de mai târziu, reluat şi de critica mondială...

Ceva poate fi deci *accrochable*, cuviincios adică, de expus, de publicat, şi ceva este *inaccrochable*, adică scandalos, de nefolosit în public, asemeni limbajului întrebuinţat cu impertinenţă de tânărul prozator american ale cărui prime scrieri începeau să cucerească publicul european, mai cu seamă, datorită firescului, realismului lor pe înţelesul tuturor...

Cearta de înţeţeşte. Hemingway se apără:

... Şi dacă astea sunt singurele cuvinte care pot exprima adevărul şi de care toată lumea se foloseşte în viaţa curentă?... Şi dacă sunt neapărat necesare, de ce să nu le utilizezi?...

Vajnică, violentă cum este, madame Stein răspunde categorică:

... Dar nici nu poate fi vorba de aşa ceva. Dumneata nu trebuie să scrii nimic care să fie inaccrochable. *N-ai voie, asta nu duce la nimic. E o eroare şi e în acelaşi timp o prostie.* Nimeni nu-l mai atacase astfel.

Veleitară, ea vrea să fie publicată într-una din marile reviste ale vremii, fiind convinsă că va reuşi să devină într-o zi o mare scriitoare... Pe când Hemingway, după ea, nu-i un scriitor atât de bun încât să ajungă până acolo, tocmai fiindcă nu e în stare să scrie nimic care să nu fie *inaccrochable*... inacroşabil; expresie utilă desigur şi în limba română, dacă ea nu va fi pătruns în cercuri mai restrânse. ■

păcatele limbii

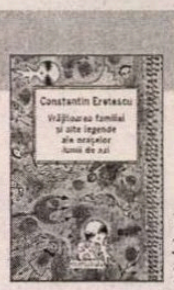
de Rodica Zafiu

Struţocămila

INACCEPTABILĂ absenţă în dicţionarul general cel mai important al limbii române – DEX, ediţia a II-a, 1996 – este cea a cuvîntului *struţocămilă*. Este evident că se impunea cuprinderea în dicţionar a unui termen cu semnificaţie culturală (provenind din *Istoria ieroglifică* a lui Cantemir), intrat în uzul actual cu un sens bine precizat, dar nu transparent; căruia este deci de presupus că o serie de vorbitori ar simţi nevoia să-i caute definiţia. În dicţionarul academic – DLR, tomul X, Litera S, partea a 5-a, 1994 – forma *struţocămilă* e înregistrată, dar ca simplă variantă a substantivului *stratocamil*. *Stratocamilul* sau *stratocamila* – variante care atestă filiera slavonă de pătrundere în română a termenului grecesc pentru *strut (strouthokamelos)* - sînt ilustrate cu citate din secolul al XVII-lea. Despre pasăre se vorbea în *Fiziolog* şi în diverse florilegii ale vremii – „*Stratocamilul* iaste pasăre mare şi când oao oul, îl lasă în apă" (*Floarea Darurilor*, 1680). Denumirea ştiinţifică latină, preluată din greceşte, a struţului este chiar *Struthio camelus*; ea circula deja în latina medievală. S-a arătat de altfel că în *Istoria* sa Cantemir dezvoltă o figură etimologică, pornind de la nume pentru a reinterpreta realitatea (căci numele e „făclia şi lumina a fiinţii lucrurilor"). Numele compus este interpretat ca dovadă a unei realităţi hibride: *Strutocamila* e „himera jiganiilor, irmafroditul pasirilor", „pasirea dobitocită şi vita păsărită", identificată cu Mihai Racoviţă, moldo-muntean din raţiuni politice. De fapt, la Cantemir apare doar forma *Strutocamilă*, alternînd cu cea de *Cămilă* (conform cheii, diferenţa pare a marca ipostaza de domnitor susţinut de munteni, faţă de cea de simplu boier moldovean). Textului lui Cantemir îi revine meritul de a sta la baza sensului nou, fixat ulterior de comentarii şi de uz; în limba de astăzi, *struţocămila* ar putea fi definită ca „alcătuire hibridă, din două elemente incompatibile". Forma actuală nu-i aparţine, totuşi, lui Cantemir: *strutocamila* devine *struţocămilă* doar la comentatori. În ciuda precizărilor repetate ale unor filologi (a se vedea, recent, explicaţiile lui Andrei Cornea din *Cuvintelnic fără frontiere*), mulţi cititori şi comentatori au luat figura etimologică a lui Cantemir drept o creaţie lexicală personală, invenţie pură a unei fiinţe fantastice, hibride. Chiar în notele ediţiei din 1973 (*Istoria ieroglifică*, Editura Academiei), se vorbeşte de „*Struţocămilă* care era şi struţ şi cămilă, o minune a naturii" (p. 305).

Citită de puţini, *Istoria* lui Cantemir e totuşi evocată obligatoriu în şcoală, şi chiar din rezumatele cele mai grăbite e rar să lipsească *Struţocămila*, cuvîntul s-a răspîndit, cel puţin în registrul standard, mediucult, unde s-a transformat în emblemă a hibridului, în sinonim mai pitoresc, atenuat şi mai curând comic al lui *monstruozitate*. În publicistica actuală şi în mesajele din Internet, termenul apare destul de des apare ca o metaforă adaptabilă contextual la cele mai diverse situaţii: "Politica şi învăţământul au născut o *struţocămilă*" (vlg.sisnet.ro nr. 3948, 2002); "social-liberalism (*o struţocămilă* care încearcă să concureze recenta deplasare spre liberalism a social-democraţiei europene)" (meuro.ong.ro); "Simulatorul după care aţi clonat această *struţocamilă* (...) are oare aceleaşi buguri?" (mbi.com) etc. Uneori termenul e introdus de marca analogiei imperfecte - *un fel de*: "*un fel de struţocamilă*, rezultată din încrucişarea unor termeni bancari cu unii specifici fondurilor de acumulare" (daciaclub.ro); "era prea mişto maşina, avea bot asemănător cu Laguna 2 şi spate de Megane sedan 2, adică *un fel de struţocămilă*" (ib.). Cuvîntul primeşte adesea (direct sau prin intermediar sintactic) atributele compuse care indică dubla natură a obiectului sau faptului desemnat: "o struţocămilă *cultural-ideologică*" (observatorcultural.ro), „«struţocămila» *economico-muzicală*" (cotidianul.ro/2000), "Struţocămila autorităţii *raţional-charismatice*" (universitateamedia. ro /cercetare). Poate deveni chiar epitet peiorativ, apt să intre în construcţii specifice de tipul „prostul de Ion": „*struţocămila de contract* colectiv de muncă" (groups.yahoo.com).

Oricum, termenul nu s-a clişeizat total, fiind încă simţit ca o metaforă, pe care dezvoltări imagistice o pot supralicita. Apar astfel *struţocămila şchioapă* (fiinţă de două ori imperfectă): „Deci, pe minunatele noastre meleaguri mioritice s-a mai născut o minunată *struţocămilă şchioapă*" (forum Ciberplai, 19.11.2003), sau, într-un bizar text de horoscop, *turma de struţocămile*: "Ocoliţi ştiinţific disputele pe teme financiare şi morale că la un loc se adună de o *turmă de struţocămile*, de nu aveţi grajduri" (vlg.sisnet.ro, nr. 3682, 2001). Predilecţia discursului publicistic actual pentru stilul ironic şi mai ales pentru tema haosului naţional îi asigură *struţocămilei* o bună circulaţie mediatică. ■



13 x 18,5 cm
320 pagini
135 000 lei

VRĂJITOAREA FAMILIEI și alte legende ale orașelor lumii de azi

de

Constantin Eretescu

la

compania

Str. Prof. Ion Bogdan
Nr. 16 Sector 1,
010539 Bucureşti
Tel. : 210 61 94
Fax : 211 59 48
compania@fx.ro
www.compania.ro

Foto Ion Cucu

Profil Mihai Ursachi

Enigmele magistrului

NEL CU ENIGMĂ se intitulează placheta de debut, din 1970, a lui Mihai Ursachi (născut în 1941). După trei decenii şi mai bine, îi recunoaştem calitatea de „magistru" – pe care şi-o proclamă în „Post scriptum. Transversaliile mari sau cele patru estetici. Poezie pe care a scris-o magistrul Ursachi pe când se credea pelican"; piesa cu pricina este alcătuită din numai două versuri:

Un om din Tecuci avea un
motor
dar nu i-a folosit la nimic.

Dincolo de ironie, în ansamblul prea întinsului titlu şi abia enunţatelor versuri, iute retezate – parcă izbindu-se de zidul tăcerii –, se află, învăluite în enigmă, Transversaliile mari sau cele patru estetici, cu tot ce vor fi având ele a transmite ca ştiinţe. Să scrutăm, mai întâi, stihurile: oricare din noi posedă o capacitate de a învăţa şi de a cugeta – aşa cum acel locuitor al oraşului Tecuci avea un motor – dar e necesar ca un magistru să intervină pentru a o trezi din starea ei virtuală. Altfel, necălăuzită spre cunoaştere, acea capacitate de a înţelege sub îndrumarea unei călăuze sigure nu s-ar actualiza, ar rămâne inutilă ca motorul omului din Tecuci.

A doua parte a titlului completează explicit instituţia magisteriului pe care autorul se consideră apt să şi-o asume, ca în momentul scrierii acestei poezii „pe când se credea pelican". Simbolul pelicanului nu e doar o imagine a paternităţii ce-şi sfâşie pieptul pentru a-şi hrăni progenitura; pe lângă conotaţia cristică, se poate vedea aici şi sfâşierea fără durere a magistrului care transmite elevilor destoinici cunoştinţe atât de aprofundate încât fac parte din fiinţa sa.

Un magistru dă dovadă, în principiu, de multă răbdare în şcolirea învăţăceilor săi, dar el poate avea şi accese de impacienţă faţă cu opacitatea sau suficienţa unora din ei. În „Palmierul Talipot", Mihai Ursachi e scos din sărite de uşurătatea vreunui alumn incapabil să participe la dialogul socratic. Se poate deduce că acesta răspunde afirmativ tocmai acolo unde îndoiala se impune în privinţa existenţei sau inexistenţei unui lucru:

Văzuta-i vreodată pe ţărmul de aur
cum înfloreşte ciudatul palmier

Talipot?
Este o mare coincidenţă
să nimereşti chiar în clipa aceea pe ţărm.

Magistrul îşi avertizează indirect elevul despre foarte mica probabilitate ca arborele mitic să fi fost văzut de cineva; el însuşi nu pretinde că l-ar fi contemplat, mulţumindu-se cu povestiri anonime, şi atât de vagi încât nici nu-i pare necesar să-şi încheie frazele:

Dedesubt mişunau porcii
sălbatici
însă palmierul
palmierul Talipot...
Prin aer fâlfâie pasărea liră
şi pasărea ibis
şi fluturi grei de un albastru otrăvitor;
însă palmierul...

Inexistenţa respectivului arbore este declarată în mod coleric de dascăl, pentru care nimic nu este mai important decât să vorbim în cunoştinţă de cauză despre „cele ce sunt precum că sunt şi despre cele ce nu sunt precum că nu sunt":

Şi dacă totuşi te-aduce dracul
cu barca-i blestemată,
palmierul Talipot, Talipot
se face mii de fărâme cu
floare cu tot.

În „Triplu poem pentru bătrânul porcar Garibaldi", un locuitor din „mahalaua adâncă Ţicău" („mahalaua celestă", în altă parte; în „Poemul de purpură", VII, e pomenit un zidar „care a vrut să clădească o piramidă-n Ţicău", iar într-o piesă de pe la sfârşitul selecţiei de „Poezii" apărută la Editura Vitruviu, 1996: „ni se revelă, de sub sălcii prelung plângătoare,/ hipnotic sclipind, ca-n adânc de oceane,/ Ţicăul guvernat de lună") trăieşte într-o chilie scobită într-un zid, în compania unui ceas cu nisip şi a unor mari mulţimi de porci:

cam o mie,
unii imenşi, alţii mici, peste
dânsul, pe stradă, căci uşa
din zid stătea veşnic
deschisă...

Ce fel de porci sunt aceştia, „nărăvaşi precum cerbii/ şi imaculaţi precum serafimii"? Şi clepsidra, care este rostul ei? Este, poate, vorba de o aventură de ordin moral a unui om trăind în devălmăşie cu fantasmele propriilor patimi. Care patimi sunt nu doar ale lui, ci ale fiinţei umane; bătrânul porcar hrăneşte animalele şi le spală, „până noaptea târziu", iar poetul îl trimite, pe bună dreptate, în paradis, cum o dovedeşte inscripţia de la sfârşitul triplului poem:

În zidul acesta enorm în
care cândva a fost o uşă,
odihneşte de-a pururi porcarul
şi porcii lui; cu toţii
sublimii,
s-au prefăcut hăt de mult în
cenuşă
dar umbrele lor sunt în
ceruri şi împreună cu serafimii
hălăduiesc prin toloacele
veşnice.

În poemul-capodoperă „Flanela", un ins vorbăreţ (INS vine de la latinul *ens-entis*, desemnând însuşi Eu-l filosofic!) ţine să-i aducă aminte iubitei de un pulover: „spuneai că-mi şade/ ca o armură de smalţ". Personajul se dovedeşte a fi cineva cu mult deasupra a ceea ce putea părea la primele cuvinte. Ni-l putem imagina rostind – altfel, cu vorbe de-ale sale – monologul lui Hamlet „a fi sau a nu fi". Or, chiar de adevărul sub stele al Fiinţei este vorba aici. La poeţii profund instruiţi şi cugetători precum Mihai Ursachi, se cuvine să luăm seama la înţelesurile fiecărui cuvânt.

Armura de smalţ este învelişul exterior al făpturii sale, cel care-i asigură integritatea durabilă; flanela-înveliş rezistă la toate încercările: „flanela pe care apoi am adus-o/ fluturând ca un steag zdrenţuit în războaie,/ pe care apoi am purtat-o/ cu frenezie pe trupu-mi uscat de hagiu"; e un Perceval de mai târziu, un „hagiu" căutând acelaşi Graal. Cum trebuie înţeles faptul că flanela: „a fost absorbită prin pori şi s-a asimilat/ în toate celulele trupului meu,/ şi în schelet,/ iar ţesătura ei sclipitoare a devenit un ţesut"? Răspunsul e dat de poetul însuşi: un lucru ieşit din mâini şi unelte omeneşti, *ţesătura*, a deveni tun *ţesut viu* – la îndemâna doar a Divinităţii!

Finalul poemului e mai puţin sentimental decât pare. Femeia vrea să pipăie flanela – tocmai acum când ea a devenit consubstanţială cu fiinţa umană (în partea de divin a acesteia). Suferinţa ENS-ului liric este neîndoielnică, dar ea nu mai are nimic erotic: „De ce pretinzi că nici n-a fost nici o flanelă,/ că nu mă vezi, că nu mă simţi, că nu mă recunoşti?" Eul ce se exprimă a avut, cândva, o dovadă metafizică a fiinţării – nu alta decât flanela-armură pe care, azi, nu ar mai putea-o prezenta în faţa nimănui, iar singurul martor nu va depune mărturie. Iar fondul întrebării puse Celuilaltului feminin spune, de fapt: în ce măsură, tu însăţi – care refuzi să confirmi din afara mea faptul că *eu sunt* (căci voi fi fost...) – existi, la rândul tău, sau vei fi existat?

În „Moara", Mihai Ursachi îşi percepe solitudinea ca suspendare ancestrală pe un mal al fluviului heraclitian; imaginea e completată cu un element de tehnologie medievală (de invenţie monastică) – o moară de apă. Fluviul antrenează marile roţi ale morii într-un singur sens posibil. Această situare în spaţiu sugerează, poate, că gândirea magistrului/monah, oricât de liberă ar fi ea, înaintează în sensul fluxului temporal, rămânând ancorată de malul realităţii; realitate, totuşi, îndoielnică fiindcă stă sub semnul acelui „mi se pare" iniţial, confirmat şi de mişcarea „într-o doară" a fantasticelor roţi: „Mi se pare că sunt într-o moară/ străveche de apă, pe-un fluviu imens,/ fantastice roate se-nvârt într-o doară/ în singurul, singurul sens".

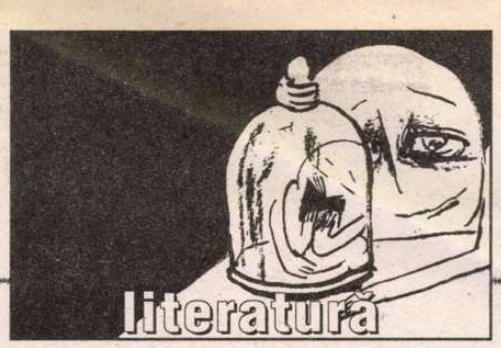
Cel mai răsfăţat cartier al literaturii române, Ţicău, devine (la pagina 63) spaţiul unei alte situări monahal/ iniţiatice; în nebănuitele sale adâncuri, aici s-a retras poetul şi s-a închis într-un cerc magic: „m-am scufundat cu tărie pe trepte de piatră/ în mahalaua celestă, Ţicău,/ cea mai afundă vâlcea de pe fundul oceanului,/ şi am închis somnambulic, eu însumi,/ cercul prescris împrejuru-mi."

În adâncul tunetului, Mihai Ursachi detectează sâmburele însuşi al Tăcerii, în sânul căreia se mai distinge un tropot asemănător cu cel al inimii umane; şi, invers, în acest tropot anevoie de auzit, izbucneşte explozia cosmogonică – cu tăcerea drept sâmbure:

În miezul adâncului tunet,
acolo
e sâmburele dens al tăcerii.
Tăcere mai vastă
decât a codrilor morţii: este
însăşi
Tăcerea.
Dacă vei asculta liniştea
ceea, vei şti
că în mijlocul ei se aude un
tropot, ca ritmul
unui poem nerostit nicio
dată de nimeni. (...)

Şi iarăşi, dacă vei sta asurzit
să asculţi
tropotul ritmic asemenea
inimii tale,
vei auzi acel Tunet,
explozia lumilor,
hohotul marelui Logos în
spaţiu...
Al cărui sâmbure dens e
tăcerea.

Am lăsat de-o parte, la sfârşitul primei părţi din „Tunetul liniştii", un distih: „E tropotul calului alb care poartă/ vestea pe care atât de mult o aştepţi". La fel am procedat la sfârşitul poemului când distihul revine, verbul iniţial „e" fiind înlocuit de „O,"... Operaţia mea pe text se poate revela scelerată, inadmisibilă, iar cititorul poate uşor reconstitui ansamblul ori-



ginal. Distihul în cauză îmi pare un pic „literar", trimiţând atenţia spre un baladesc germanic; fără el, „Tunetul liniştii" câştigă în grandoare.

Metaforele magistrului Ursachi sunt austere, rare – şi cu atât mai preţioase. Iată una din ele, în piesa „Punct de vedere (p. 131): „Se duc gâştele toamnei şi gâgâie duios,/ cu flautele tari ale gâtului/ ţintite înspre luceafăr". Mai atras este poetul de lumea auzului, după cum şi marile religii monoteiste acordă prioritate verbului *a auzi* în detrimentul lui a vedea... La pagina 165, se vorbeşte despre un imens orologiu:

Un mecanism uriaş de ceasornic, în pustietatea de piatră,
asemenea unei imense
bazilici-moschei. Nimeni
din voi, călătorilor, n-a
trecut prin ţinutul acela,
numit „Orologiul de Piatră".
Sunetul lui
melancolic se-aude, zic unii,
pe absolut tot pământul,
dar mai curând nu se-aude
nicicând nicăieri
(sau auzindu-l într-una,
obişnuinţa ne face
să nu-l auzim niciodată).

Regăsim aici discursul despre inexistentul prezentat – „din auzite" – ca existent din „Palmierul Talipot"; acolo, văzul era pus sub semnul îndoielii şi dovedit ca nedemn de încredere. Aici, Eul liric constată, preventiv, că nimeni din ascultătorii săi („voi, călătorilor") nu a trecut prin acel ţinut. Cât despre grandiosul dangăt ce marchează orele, faptul că el s-ar auzi pretutindeni este minimalizat: „zic unii". Magistrul ia în seamă eventualitatea contrară, sub două aspecte, cu o netă înclinaţie spre acceptarea inexistenţei: „dar *mai curând"* bătaia fabulosului orologiu nu se face nicăieri auzită; iar dacă sunetul poate fi perceput necontenit („într-una"), el sfârşeşte prin a fi ignorat de ureche: „obişnuinţa ne face să nu-l auzim niciodată".

La sfârşitul acestor însemnări, încerc să transcriu în metru antic „Oda (la Diotima)", cu un sunet tulburător în creaţia lui Mihai Ursachi, pusă de el în terţine; iată un act de „colaborare" nelalocul lui, de care magistrul se poate lesne lipsi (ca şi de nesăbuinţa comisă mai înainte în ciocârtirea unui poem metafizic precum „Tunetul liniştii").

Precum într-o sfântă cămaşă,
sfinţită
cu marea lacrimă-a cerului,
sufletul meu
se îmbracă în tine,
prevestitoareo
de bucurie.

Spre-adâncile ţarini din
stele carul
meu se îndreaptă, în inima
lacrimei
mari voi ara, şi pluguşorul
azurului
mă voi numi.

Cei fără teamă, ei nu se vor
pierde:
nicicând Rosa triremis *nu*
va-nceta
să conducă pe călători: în
tine trăiesc
ca-ntr-un Imn

al amintirii fără hotar, tot ce
a fost, tot
ce va fi, lumile, vieţile...
sufletul meu
se îmbracă în tine,
prevestitoareo
de bucurie.

Ilie Constantin

Editura „Casa Radio"
Punţi către o nouă vârstă a comunicării

Colecţia „Biblioteca Radio"

BIBLIOGRAFIE RADIOFONICĂ ROMÂNEASCĂ
volumul III, 1941–1944

Coordonator: Liliana Muşeţeanu
Lucrare exhaustivă care investighează perioada războiului, reflectată în colecţia de manuscrise aflate în Arhiva Societăţii Române de Radiodifuziune, precum şi în colecţiile publicaţiilor radiofonice.

Seria Magister

Constantin Rădulescu-Motru
CARACTER ŞI DESTIN
Conferinţe la Radio. 1930–1943

Ediţie îngrijită de Marin Diaconu
Prima ediţie postbelică reunind masiva şi percutanta publicistică radiofonică a marelui creator de direcţie în cultura românească, de la a cărui naştere se împlinesc 135 de ani.

Lansare: Târgul de carte „Gaudeamus", Sala de marmură
Joi, 27 noiembrie 2003, ora 14-15

Societatea Română de Radiodifuziune
Str. General Berthelot nr. 60-64
Comenzi: tel: 303 17 72, 303 17 31; fax: 314 05 17; www.srr.ro

am primit la redacţie

Cărţi

- Adam Simantov, *Nudul roz,* Timişoara, Ed. Brumar, 2003 (roman). 160 pag.
- Maria Postu, *Abonament viaţă-moarte,* Bucureşti, Ed. Vinea, 2003 (versuri; prezentare pe ultima copertă de Eugen Negrici). 84 pag.
- Bahya Ibn Paquda, *Opera poetică,* versiune românească de Simion Bărbulescu după ediţia franceză a lui André Chouraqui, Scrisul Prahovean - Ceraşu, 2003. 80 pag.
- Sorin Cerin, *Destiny,* Ed. Paco, 2003 (roman; prezentare pe ultima copertă de Horia Gârbea). 504 pag.
- Elena Radu, *Anotimpul secret,* Buzău, Ed. Alpha, 2003 (reflecţii). 188 pag.
Mihai Antonescu, *Al treilea izvor,* roman, Bucureşti, Ed. Semne, 2003. 156 pag.
- Mariana Bojan, *Dansul Câinilor,* microroman, Cluj- Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2003. 144 pag.
- Constantin Badersca, *Farmecul roşu,* Câmpulung Moldovenesc, Ed. Fundaţiei Culturale "Alexandru Bogza", 2003 (roman). 164 pag.
- Alexandru Lincu, *Dincolo de orizont,* Bucureşti, Ed. Arvin Press, 2003 (versuri). 92 pag.
- Ştefan Zeletin, *Nirvana. Gânduri despre lume şi viaţă,* ediţia a II-a, îngrijită, prefaţată şi adnotată de Ştefan Munteanu, Bacău, Ed. Moldavia, 2003. 126 pag., 40.000 lei.
- Ghenadie Nicu, *Deşertul consoanelor,* Chişinău, Ed. Ştiinţa, 2003 (versuri; postfaţă de Nicolae Leahu). 80 pag.
- Ioan David, *Pe propria piele,* roman, Timişoara, Ed. Marineasa, 2003 (prezentare pe ultima copertă de Paul Eugen Banciu). 220 pag.
- Dan Predescu, *Placenta de gheaţă,* poeme elementare, Bucureşti, Ed. Theka, 2003 (prezentare pe ultima copertă de Constanţa Buzea). 72 pag., 100.000 lei.
- Bogdan Suceavă, *Bunicul s-a întors la franceză,* istorii, cu o prefaţă de Liviu Antonesei, Iaşi, Editura T, col. "Proză contemporană", 2003. 120 pag.
- Simona-Grazia Dima, *Dreptul rănii de a rămâne deschisă,* Bucureşti, Asociaţia Scriitorilor din Bucureşti şi Muzeul Literaturii Române, 2003 (versuri). 58 pag.
- Alexandru Sava, *Perfuzia,* roman, Iaşi, Ed. Junimea, 2003 (prezentare pe ultima copertă de Nicolae Breban). 216 pag.
- Nicolae Manolescu, *Inutile silogisme de morală practică,* Bucureşti, Ed. Albatros, 2003 (selecţie din articolele publicate ca editoriale ale *Românieiliterare* între anii 1995 şi 2002). 512 pag., 115 000 lei.
- Traian Chelariu, *În căutarea Atlantidei* (fragmente noi), ediţie îngrijită şi prefaţă de Mircea A. Diaconu, Iaşi, Ed. rev. *Convorbiri literare,* 2003. 212 pag.
- Ruxandra Cesereanu, *Imaginarul violent al românilor,* Bucureşti, Ed. Humanitas, 2003. 400 pag.
- Mihail Gălăţanu, *Mormântul meu se sapă singur,* Bucureşti, Ed. Vinea, 2003 (versuri). 100 pag.
- *Analele Sighet 10. Anii 1973-1989: Cronica unui sfârşit de sistem,* comunicări prezentate la Simpozionul de la Memorialul Sighet (5-7 iulie 2002), editor: Romulus Rusan, Bucureşti, Fundaţia Academia Civică, 2003. 1040 pag.
- Cassian Maria Spiridon, *Ucenicia libertăţii,* atitudini literare, III, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2003. 304 pag.
- Lucian Alexiu, *Legăturile primejdioase,* poeme, postfaţă de Ion Pop, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2003. 160 pag.
- Gabriel Cheroiu, *O istorie a literaturii cinegetice române* (de la începuturi până la suprimarea revistei "Carpaţii"), Bucureşti, Ed. Cynegis, 2003. 224 pag.
- Petre Pandrea, *Călugărul alb,* cuvânt înainte de Victoria Dragu-Dimitriu, ediţie îngrijită de Nadia Marcu-Pandrea, Bucureşti, Ed. Vremea, 2003. 352 pag., 140.000 lei.
- *Alexie Mateevici,* genealogii, iconografie, evocări; ediţie întocmită şi îngrijită, studiu introductiv, bibliografie de Vlad Chiriac, Chişinău, Ed. Ştiinţa, 2003. 200 pag.
- Rodica Ilie, *Emil Brumaru,* monografie, antologie comentată, receptare critică, Braşov, Ed. Aula, col. "Canon", an de apariţie nemenţionat. 112 pag.
- Ileana Mălăncioiu, *Recursul la memorie,* convorbiri cu Daniel-Cristea Enache, Iaşi, Ed. Polirom, 2003. 296 pag.
- Mircea M. Ionescu, *Hamlet a murit degeaba (File din "Jurnalul de redacţie" al unui cronicar sportiv),* Bucureşti, Ed. Play, 2003. 286 pag.
- Marin Codreanu, *Ode în metru jalnic,* Bucureşti, Ed. Muzeul Literaturii Române, 2003 (versuri). 60 pag.
- Ch. Victor, *Teatru,* Cluj-Napoca, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2003. 300 pag.
- Valeria Tăicuţu, *Anul lui Irod,* roman, postfaţă de Mircea V. Homescu, Bucureşti, Ed. Tempus Dacoromânia Comterra, 2003. 114 pag.
- Grigore Buga, *Noaptea patimilor,* roman, Bucureşti, Ed. Tempus Dacoromânia Comterra, 2003. 140 pag.
- Grigore Buga, *Fundul Evei,* roman, Bucureşti, Ed. Tempus Dacoromânia Comterra, 2003. 140 pag.
- Velimir Hlebnikov, *Ochii din orbita rănilor,* poeme, eseuri; versiune românească, prefaţă, tabel cronologic şi note de Leo Butnaru, Chişinău, Ed. Ştiinţa, 2003. 124 pag.

Reviste

- *Amfitrion,* revistă de "literatură, arte, dialog cultural". Anul III, nr. 2-3/ 2003. Drobeta-Turnu-Severin. Redactor-şef: Ileana Roman. Prima secţiune a numărului este consacrată colocviului "Cultura şi Puterea", desfăşurat în cadrul Festivalului Naţional "Sensul iubirii", ediţia a VII-a (iunie 2003). Participanţi: Ileana Roman, Gheorghe Grigurcu, Marius Tupan, Gabriel Dimisianu, George Vulturescu, Dan Trancotă, Gabriel Chifu, Victor Rusu, Mihai Rogobete.

recon

Ultimul pro din literatu

16 decem

"Inculpatul" Ion Anghel Mânăstire

Un Nicolae Labiş în uniformă de miliţian

LUNI, 16 decembrie 1985. În comuna Gârbovi din judeţul Ialomiţa, în sala de şedinţe a C.A.P., are loc un proces ieşit din comun, organizat pentru dezavuarea publică a romanului *Noaptea nu se împuşcă* de Ion Anghel Mânăstire. Este prezent şi autorul. Instanţa, formată din activişti veniţi de la Bucureşti, aşezaţi la prezidiu, dar şi din ţărani, tractorişti, medici veterinari, învăţători ş.a.m.d. bine instruiţi, răspândiţi prin sală, seamănă foarte mult cu "tribunalele revoluţionare" din timpul stalinismului.

Ion Anghel Mânăstire este acuzat că în romanul *Noaptea nu se împuşcă* denigrează "realizările noii revoluţii agrare". Aparent, procesul este doar simbolic, lipsind posibilitatea pedepsirii acuzatului cu ani grei de temniţă, ca în timpul lui Gheorghe Gheorghiu-Dej. În realitate însă el va avea ca urmare, în afară de interzicerea cărţii, persecutarea drastică a autorului, a familiei şi a prietenilor lui, a editorilor şi a criticilor literari care l-au sprijinit.

*

Cine este Ion Anghel Mânăstire? Prin ce concurs de împrejurări a apărut ca inculpat în ultimul proces stalinist din România, organizat la sugestia Elenei Ceauşescu, care trăia cu nostalgia atmosferei de teroare ideologică din anii '50?

Ion Anghel Mânăstire (în acte: Ion Anghel) s-a născut la 13 iulie 1950 în comuna Mânăstirea din judeţul Călăraşi. Absolvent al Facultăţii de Drept din Bucureşti (1975) şi al unor cursuri postuniversitare de criminalistică, a făcut carieră ca ofiţer de Miliţie (şi, după 1989, de Poliţie). În perioada 1981-1985, împreună cu ziaristul Aurel David, criticul de artă Pavel Şuşară şi poetul Marin Lupşanu, a creat la Călăraşi revista literară *Albatros* şi cenaclul cu acelaşi nume, al cărui preşedinte de onoare a devenit, din iniţiativa sa, scriitorul Mircea Sântimbreanu, pe atunci director al Editurii Albatros din Bucureşti.

Sub uniforma de căpitan de Miliţie (şef al serviciului de circulaţie din judeţul Călăraşi) bătea o inimă de scriitor de o mare sensibilitate. Ion Anghel Mânăstire era în anii în care l-a cunoscut Mircea Sântimbreanu un Nicolae Labiş al prozei româneşti deghizat în miliţian. Avea şi o figură de adolescent visător, incompatibilă cu instituţia militarizată pe care o servea.

Entuziasmat de talentul literar al ofiţerului de miliţie, Mircea Sântimbreanu i-a publicat în 1982, la Editura Albatros, romanul *Talanii,* care a primit în 1983 - nu se putea imagina o confirmare mai promptă - Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor. Încurajat de succesul primului său roman, autorul a scris în scurtă vreme încă unul, *Noaptea nu se împuşcă,* pe care l-a publicat în 1985, tot la Editura Albatros.

Între cele două romane există o deplină continuitate. Este vorba, şi în unul, şi în celălalt, despre viaţa dintr-un sat de câmpie din sudul ţării, aşezat pe malul Dunării. Ca şi în proza lui Fănuş Neagu sau în cea a lui Ştefan Bănulescu, personajele sunt pitoreşti, iar peisajul, dominat de stufăriş, de luciu de ape şi de ceţuri alunecătoare, creează o atmosferă fantastică. Amestecul de lirism şi de satiră tragică, notă distinctivă a scrisului lui Ion Anghel Mânăstire, se regăseşte de asemenea în ambele romane.

Există însă şi o deosebire între *Talanii* şi *Noaptea nu se împuşcă,* deosebire cu semnificaţie politică, nu estetică. În *Talanii,* requiem pentru caii ucişi în întreaga ţară din dispoziţia autorităţilor în deceniul şase, este vorba despre epoca Gheorghe Gheorghiu-Dej, de care Nicolae Ceauşescu se desolidarizase în mod oficial. În *Noaptea nu se împuşcă* este descrisă situaţia dezastruoasă în care ajunsese satul românesc chiar în timpul lui Nicolae Ceauşescu.

Fermitate revoluţionară, festivism şi blazare

LĂSÂNDU-SE condus, cu candoare, de logica sa de artist, Ion Anghel Mânăstire ajunsese într-o zonă interzisă. Sistemele de alarmă ideologică s-au pus imediat în funcţiune. Prima sirenă care a început să urle răguşit a fost revista *Luceafărul,* care făcea pe atunci, în domeniul culturii, o politică naţionalist-comunistă, aşa cum cerea Nicolae Ceauşescu. În cronica literară din nr. 41/ 1985 al revistei, Mihai Ungheanu recunoaşte valoarea primului roman şi neagă valoarea celui de-al doilea, folosindu-se, în mod pervers, de argumente estetice:

"În cartea de debut a lui Ion Anghel Mânăstire, *Talanii,* substanţa era densă, iar viziunea, ajutată de o scriitură exactă, interesantă. Încercarea autorului era de a conferi unui colţ uitat de lume, legat de natură, Bărăganul călărăşean, o tensiune şi un dramatism purificator, axând întreaga carte pe motivul intrat după război în literatura română al «uciderii cailor». [...] A doua carte a lui Ion Anghel Mânăstire, *Noaptea nu se împuşcă,* confirmă mai puţin sufletul seducător din *Talanii* şi mai mult dexteritatea autorului. Colţul de lume e acelaşi, personajele cu puţine excepţii tot cele din *Talanii,* [...] dar comunicarea nu mai este masivă, impunătoare, poemul nu mai există, curgerea compactă din *Talanii* fiind înlocuită de o materie al cărei flux, dispersat, intersectat se concentrează, din când în când, eliptic, criptic, în jurul câtorva nuclee epice, într-un montaj care urmăreşte sugestia viului, a autenticităţii, până la a face din aceasta un scop în sine.

Unghiul de vedere este modificat de la o carte la alta; dacă în *Talanii* ne mişcăm pe o verticală plină de tensiune, în *Noaptea nu se împuşcă* ne deplasăm pe orizontală prin simpla adiţionare de fapte."

Atmosfera, pentru Ion Anghel Mânăstire, devine tot mai apăsătoare. El află, din zvonuri, că romanul său a fost pus în discuţia unui grup de studenţi de la "Ştefan Gheorghiu", fabrica de activişti şi propagandişti ai PCR, şi că numai datorită onestităţii tinerilor tentativa de incriminare a romanului n-a reuşit întrutotul. Mai află, de data aceasta din presă, că şi o carte a lui Octavian Paler, considerată nonconformă cu ideologia oficială, fusese aruncată în groapa cu lei a unei dezbateri publice conduse din umbră, dezbatere la care autorul refuzase să participe.

După numai o săptămână vine rândul lui Ion Anghel Mânăstire. Importanţa pe care autorităţile o dau cazului este mult mai mare. Aflat în concediu, departe de casă, căpitanul de miliţie este rechemat de urgenţă, telefonic, la Călăraşi, de către comandantul său, care îl trimite la secretarul cu propaganda al Comitetului Judeţean Călăraşi al PCR. Acesta, curtenitor, ca să nu riste să fie refuzat, îi explică scriitorului că romanul său trezise interesul unor cititori din comuna Gârbovi din judeţul Ialomiţa şi îi cere să meargă la o întâlnire cu ei, programată pentru ziua de 16 decembrie 1985.

În ajunul plecării, Ion Anghel Mânăstire vorbeşte la telefon cu Mircea Sântimbreanu şi află că lucrurile luaseră o întorsătură cu totul nefavorabilă cărţii (însuşi Nicolae Dragoş, de la *Scânteia,* ziarul oficial al PCR, ceruse la Editura Albatros un exemplar din *Noaptea nu se împuşcă,* iar secretarul de partid al editurii, Ion Nistor, fusese şi el convocat la Gârbovi). A doua zi de dimineaţă, scriitorul, precaut, îi ia cu el pe câţiva prieteni - Aurel David, redactorul-şef al ziarului local *Vremuri noi,* Pavel Şuşară, pe atunci muzeograf la Muzeul Judeţean din Călăraşi, Pavel Lucian, inspector şcolar - ca şi pe soţia sa, Stela Anghel, eminentă profesoară de limba română.

Ajunşi la Gârbovi, constată cu toţii că la căminul cultural nu era programată nici o dezbatere, că la biblioteca şi la librăria din sat nu sosise nici un exemplar din *Noaptea nu se împuşcă,* astfel încât eventualii participanţi la o discuţie n-ar fi avut posibilitatea tehnică să citească în prealabil romanul şi că în general oamenii din partea locului nu erau atât de pasionaţi de literatură încât să *ceară* organizarea unei întâlniri cu un scriitor.

La grădiniţa de copii însă se mai află câţiva "oaspeţi" veniţi de la "judeţ" şi de la Bucureşti, în vederea participării la dezbatere. Ei tocmai termină de mâncat gustările festive preparate în bucătăria grădiniţei şi îi informează pe nou-veniţi că întâlnirea va avea loc în sala de şedinţe a C.A.P.

Era - îşi aminteşte Pavel Şuşară - o atmosferă de "revoluţie obosită." Atitudinile inchizitoriale se amestecau cu festivismul şi cu blazarea.

Scriitorul chemat să fie pus la zid este invitat să guste din fursecurile pregătite pentru inchizitorii săi.

Ce a fost la Gârbovi şi ce s-a pretins că a fost

PROCESUL propriu-zis se desfăşoară, în stil stalinist, ca un linşaj verbal al unui "duşman al poporului". Apar însă şi nuanţe noi, generate de practica Festivalului Naţional "Cântarea României", în cadrul căruia oamenii simpli fuseseră încurajaţi, în mod tendenţios, ani la rând, să se pro-

"Corp
rom
Noaptea nu

nunţe fără complexe în problemele delicate ale creaţiei artistice. Aşa se explică de ce se fac auzite nu numai rechizitorii, ci şi un fel de discursuri-eseu de un amatorism grotesc, pline de agramatisme.

În sală se află aproximativ cincizeci de oameni, cei mai mulţi luaţi cu numai o oră înainte de la locul lor de muncă. Sunt posomorâţi, prost îmbrăcaţi şi au mâinile negre de pământ. Unora dintre ei li s-a dat cu o zi înainte câte un exemplar din cartea lui Ion Anghel Mânăstire, indicându-se prin sublinieri pasajele referitoare la degradarea satului românesc, pasaje faţă de care au fost îndemnaţi să-şi exprime indignarea.

Din prezidiu fac parte Gheor-

stituire

ces stalinist
ura română

brie 1985

ghe Antonescu, preşedintele Comitetului Judeţean de Cultură şi Educaţie Socialistă Ialomiţa, Gheorghe Milca, director adjunct la Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Ion Nistor, secretarul de partid de la Editura Albatros, Grigore Popa, primarul comunei Gârbovi şi - gest de politeţe cinică din partea organizatorilor - autorul cărţii. Un "tovarăş" important, Remus Ţolea, şeful secţiei de propagandă al Comitetului Judeţean Ialomiţa al PCR, stă cu o modestie ostentativă în sală, printre "oamenii muncii". Alături de el pot fi văzuţi câţiva ziarişti, printre care Platon Pardău şi Vasile Băran, de la *România literară.*

Reprezentanţii oficialităţilor conduc autoritar discuţia către o condamnare severă a romanului. Autorului i se reproşează că a falsificat realitatea, că a văzut o lume în dezagregare, pestilenţială, acolo unde domnesc de fapt bunăstarea şi entuziasmul, că a folosit cuvinte "urâte" în reproducerea limbajului ţăranilor, pe care astfel i-a jignit etc. Când Stela

delict":
anul
se împuşcă

Anghel, prezentându-se drept profesoara Valentina Ionescu, intervine în discuţie, explicând că un roman trebuie tratat ca o ficţiune şi nu ca un text propagandistic, se declanşează o adevărată furtună.

"Antonescu - povesteşte Stela Anghel - a înţeles că pledez pentru stilul original al romanului şi s-a trezit răcnind: «Ieşi afară din sală!», în timp ce Milca spunea: «este o înscenare, o provocare". Din sală s-a ridicat şi Ţolea, m-a sfredelit cu privirea şi mi-a poruncit să tac, că altfel mă dă afară."

Intervenţiile "oamenilor muncii" nu se desfăşoară nici ele aşa cum preconizaseră organizatorii procesului. Dar aceasta nu contează prea mult, întrucât stângacele şi caraghioasele condamnări pronunţate de ţărani şi zootehnişti, veterinari şi funcţionari de la C.A.P. vor fi *rescrise* în vederea reproducerii lor în presă.

Între ce s-a spus la Gârbovi şi ce s-a pretins ulterior că s-a spus acolo există deosebiri la fel de mari ca între blocurile de locuinţe jerpelite şi aproape de nelocuit din cartierele muncitoreşti şi fotografiile lor retuşate din ziarele epocii, fotografii care par făcute în metropole ale viitorului.

Reportajul din *România literară* nr. 52/ 1985 (realizat de Platon Pardău şi Vasile Băran, dar publicat fără semnătură) este produsul unei asemenea operaţii de mistificare. Mistificatorii le atribuie participanţilor la dezbatere discursuri astfel încât confecţionate încât să nu se observe că aceştia au dat dovadă, în realitate, de incompetenţă în evaluarea romanului, că au fost depăşiţi de situaţie.

Iată cuvintele unui medic veterinar, Gheorghe Manea, aşa cum şi le-a notat Ion Anghel Mânăstire în momentul rostirii lor:

"Sunt medic veterinar şi cunosc clasa muncitoare. De asemenea, ştiu că din orice carte proastă trebuie să învăţi ceva din ea, acesta a fost şi motivul pentru care am zis s-o termin, deşi nu mi-a plăcut de la început. Ea a apărut în 1985 şi tratează probleme de ultimă oră: s-au creat nişte ziduri, betoane, peste betoane şi o uzină de lapte. Autorul ne ia în derâdere, noi construim grajdurile în ideea nobilă a unor complexe de lapte. Autorul n-a fost documentat ce înseamnă progresul tehnic în zootehnie. N-am înţeles şi nu mi-a plăcut uzina de biogaz. Autorul a făcut ca lumea să o vadă ca pe o sperietoare."

Şi iată varianta înfrumuseţată a acestui discurs, publicată în *România literară:*

"Se pot face multe referiri la limbajul degradant al cărţii *Noaptea nu se împuşcă,* limbaj de indivizi neevoluaţi, ceea ce îl clasează în domeniul subliteraturii. Autorul a inventat nişte personaje parcă venite de pe altă planetă. [...] Autorul ia totul în derâdere: viaţă, dragoste, sinceritate, pasiune, speranţă, responsabilitate socială. Într-un fel de erudiţie precară, se joacă şi cu opere universale. Se joacă cu Shakespeare, îşi bate joc de valori eterne, se pun în ghilimele mari creaţii ale spiritului şi se ridiculizează personaje nemuritoare, până şi Romeo şi Julieta, într-un mod de periferie şi într-un stil de-a dreptul huliganic. Adevărata creaţie e ceva sacru, marile opere sunt edificii în care intri cu capul descoperit şi emoţionat. Arta produce emoţie, dar cartea *Noaptea nu se împuşcă,* prin vulgaritate, denaturare a realităţii, produce dezgust."

După (aproape) douăzeci de ani

CAMPANIA de denigrare a romanului a continuat în *Scânteia.* Cartea a fost retrasă din biblioteci şi librării. Ion Anghel Mânăstire a pierdut funcţia pe care o avea în Miliţie, soţia lui a fost ostracizată, Aurel David şi-a pierdut şi el postul de redactor-şef, Mircea Sântimbreanu a fost îndepărtat din funcţia de director al Editurii Albatros, Domniţa Ştefănescu, redactorul cărţii, a fost sancţionată cu "retrogradare" pe timp de trei luni.

După 1989 Ion Anghel a renăscut şi ca ofiţer de Poliţie, şi ca scriitor. În 1996 a publicat un nou roman, *Bizante,* din ciclul început cu *Talanii.* În 2000 toate trei romanele, părţi constitutive ale unei impresionante trilogii, *În Flevia, cu Dumnezeu prins de picior,* au fost tipărite de Editura Cartea Românească într-un singur volum, cu o postfaţă semnată de Dan Cristea.

Recitite azi, romanele ni se dezvăluie ca o uitată rezervă de frumuseţe literară, ca un cântec de jale, de o sofisticată simplitate, dedicat satului românesc, urâţit până la desfigurare de regimul comunist. Ţăranii din Flevia, ţinut imaginar, în care recunoaştem zona din sudul ţării, sunt umbrele unor ţărani, rătăcind într-un spaţiu în care colectivizarea forţată a agriculturii, industrializarea forţată şi, în cele din urmă, culturalizarea forţată au degradat şi deposedat de sens existenţa însăşi.

Talanii cuprinde cele mai tulburătoare pagini care s-au scris la noi despre omorârea cailor, act criminal săvârşit din dorinţa secretă a activiştilor PCR de a şterge de pe faţa pământului tot ceea ce amintea de tradiţie şi îi făcea pe ei să se simtă ilegitimi:

"De vreo săptămână era o căldură înăbuşitoare, adusă parcă de caii plini de sudoare, mânaţi spre ţarcul din spatele porcăriei, unde Stan Şonţu se apropia de câte unul, n-avea importanţă care, căci până la urmă tot i-ar fi venit rândul fiecăruia, îl mângâia pe greabăn, strecurându-i un sac jerpelit peste ochi, după ce îl prindea între cele două stănoage, apoi îl pocnea cu muchia toporului sau a teslei în creştetul capului - n-avusese Şonţu de unde să înveţe cum se omoară caii. După pocnetul înfundat, caii întâi îngenuncheau nedumeriţi, proptindu-se şi zvâcnind cu picioarele din spate în pământul năclăit de sângele mocirlos, într-o ultimă posibilă evadare spre izlazul de dincolo de prival, apoi, în ordine, soseau vagoneţii în care animalele muribunde erau duse la cazane, pentru necesara hrană zilnică a porcilor."

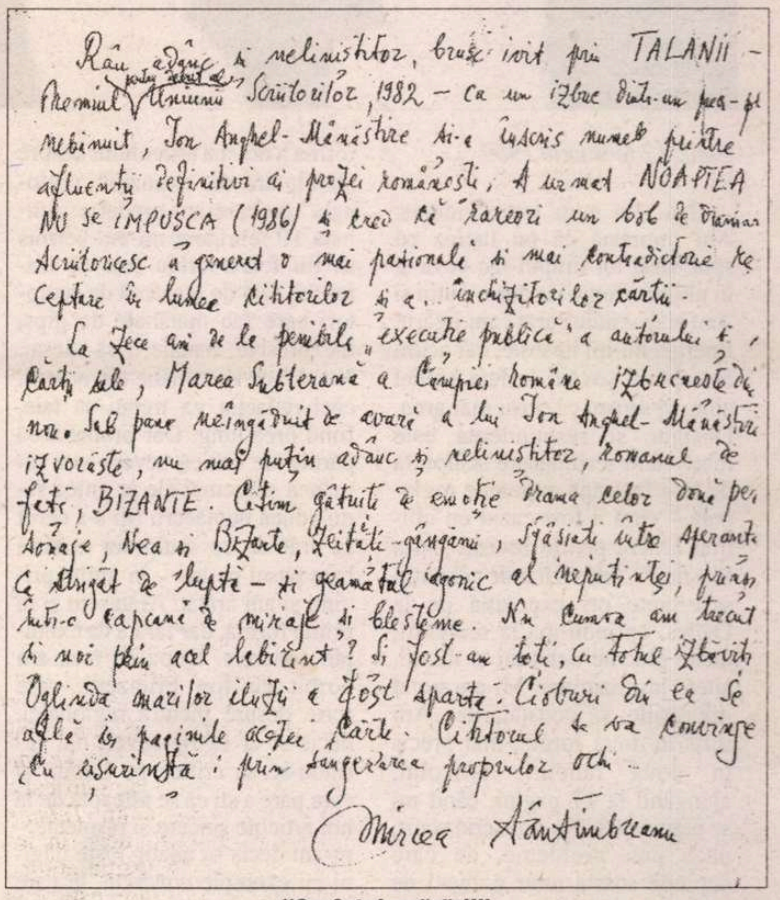
Personajul cel mai reliefat al romanului, Pistolea, felcer comunal şi, în acelaşi timp, înţelept excentric al satului, este tebecist şi are un singur plămân (conform legendei, nu are nici unul), astfel încât simbolizează perfect condiţia ţăranului român din timpul comunismului.

Noaptea nu se împuşcă oferă o imagine a infernului în care se transformă o lume armonioasă, supusă unui proces de modernizare brutală şi iresponsabilă. În peisajul pâclos, copleşit de mirosuri fetide, Pistolea dispare fără urmă:

Bizante are muzicalitatea naivă şi melancolică a unei balade. Un ţăran, Bizante, îşi imaginează la nesfârşit, obsesiv, cum îşi recuperează calul drag, Visu, rechiziţionat de statul comunist. Reveriile lui justiţiare constituie refrenul tânguitor reluat de nenumărate ori în această construcţie baladescă, cu persistentă rezonanţă în conştiinţa cititorului.

Lirismul se asociază în scrierile lui Ion Anghel Mânăstirea cu parodierea inteligentă a limbii de lemn, fantasticul intră într-o combinaţie de bun-gust cu satira politică, aşa cum se mai întâmplă numai în proza lui Mihail Bulgakov. Trilogia *În Flevia cu Dumnezeu prins de picior,* scrisă într-un stil delicat şi tremurător, înfruntă timpul. Seamănă cu o lumânare aprinsă în memoria satului românesc. Flacăra ei pâlpâie, dar nu se stinge.

Alex. Ştefănescu



Rău adânc şi neliniştitor, bruiat încă prin TALANII - Premiul Uniunii Scriitorilor, 1982 - ca un izbuc dintr-un pământ neînţeles, Ion Anghel-Mânăstire şi-a înscris numele printre adevăratele definitorii ale prozei româneşti. Acum NOAPTEA NU SE ÎMPUŞCĂ (1986) şi cred că rareori un bob de diamant scriitoricesc a generat o mai pasională şi mai contradictorie recepţie în lumea cititorilor şi a... încălzitorilor cărţii.

La zece ani de la penibila "execuţie publică" a autorului şi cărţii sale, Marea Subterană a Cenuşii române izbucneşte din nou. Sub pana neîngăduit de severă a lui Ion Anghel-Mânăstire izvorăşte, nu mai puţin adânc şi neliniştitor, romanul de faţă, BIZANTE. Citim gâtuiţi de emoţie drama celor doi peri Aroaie, Nea şi Bizante, Zaiţele-gângavi, sfâşiaţi între speranţă şi strigăt de luptă - şi gemătul agonic al neputinţei, prins într-o capcană de minciună şi blesteme. Nu cumva am trecut şi noi prin acel labirint? Şi fost-am toţi, cu toţii, Ochiul Minţilor aleşi a fost sfărâmat. Cioburi din ea se află în paginile acestei cărţi. Cititorul le va cunoaşte cu uşurinţă şi prin tangenţa propriilor ochi...

Mircea Sântimbreanu

"Cuvîntul apărării"

Inedit

Petru Comarnescu: "Pagini de jurnal"

Luni, 12 februarie 1962

Nu ştiu cum trece vremea. Am impresia că nu lucrez cu spor, deşi tot timpul fac ceva şi în ultima vreme iar dorm puţin şi sunt slab – adică arăt cam jigărit. Energia nu-mi lipseşte, dar acum am uneori şovăiri în faţa hârtiei albe, în sensul că scriu mai greu. Desigur şi răspunderea este mare când scrii despre sculptura de la o întreagă expoziţie regională – cum a fost cazul cu ultimul articol pentru revista „Arta Plastică". Am vizitat de cel puţin şase-şapte ori expoziţia de la Dalles, oprindu-mă la sculpturi, unele plăcute ochiului şi minţii, altele îngrozitoare. Mi-am notat impresiile şi constatările. Am scris în două forme, mai precis în două rânduri, articolul, ajungând la 17 pagini, când mi se ceruseră 8. Nu pot scrie scurt, dacă pun probleme, de care depinde soarta unor oameni de talent, la care ţin, pe care vreau să-i stimulez şi să-i ajut. Dar în forma a doua a articolului despre „Sculptura la expoziţia regională" pe care am predat-o sâmbătă 10 februarie mi-am permis să fiu foarte critic faţă de Baraschi, faţă de o seamă de sculptori care fac mătăhale de gips, inexpresive, banale, fără mesaj. Nu ştiu ce va rămâne din articol, căci redacţia va trebui să taie, fiind prea lung. Dar probabil că părţile de critică severă vor rămânea şi tocmai ele ar putea să-mi aducă neplăceri. Mi s-a cerut să arăt de ce sculptura noastră bate pasul pe loc – în multe privinţi şi am arătat. Arătasem şi în prima formă, dar fără a da exemple concrete. După ce însă am vorbit cu Ion Frunzetti, care scrie despre pictura regionalei, decis şi el să fie sever, dar ferindu-se să critice pe Labin, şi care pare a şti că se aşteaptă de la noi articole sincere şi răspicate – m-am decis să adaug nişte pagini cu exemple concrete, în care am criticat tare lucrările lui Baraschi, Deacu, Olga Porumbaru, Panait Tudor etc. într-adevăr oribile ca insensibilitate, lipsă de expresie şi idei, vulgare etc.

Am prins acest curaj şi datorită faptului că în „Scânteia" de joi 8 februarie 1962, în cuprinsul cronicii despre revista „Arta Plastică", sunt citat favorabil pentru un articol apărut acum 2-3 numere – privitor la figurativul uman în pictura monumentală, unde şi acolo avem unele idei mai îndrăzneţe, dar utile, mai ales în momentul de faţă.

Între 4 şi 8 dimineaţa, sâmbătă, am scris paginile de exemplificări, prin care explicam rămânerea în urmă a unor sculptori şi viziuni sculpturale faţă de cerinţele vremii etc. Totuşi, mi-e teamă că iarăşi voi fi lucrat de către cei cărora nu le poate conveni cele scrise de mine. Grea meserie – critica!

Deci vreo opt zile, m-am chinuit cu acest articol, care a ieşit de două ori mai lung decât plănuisem şi mi se ceruse. Nu pot scrie scurt, căci am idei şi critica serioasă nu se face doar prin menţiuni lipsite de analize şi consideraţii teoretice. Dar până la urmă lucrurile mi se reduc şi astfel pierd timpul exagerat de mult faţă de randamentul moral şi material a ceea ce scriu. Aşa am păţit şi cu lucrările despre Tonitza şi Jalea – din pricina cărora nu am putut scrie nici un articol pe la alte reviste decât „Arta plastică". Cartea despre Tonitza a ajuns de la vreo 640 pagini la 350, iar monografia despre Jalea de la 55 la 30! Şi de câte ori nu am făcut modificări la ele, pierzând o groază de vreme. Cu Jalea m-a încurcat şi redactorul responsabil de carte, Raul Şorban, om binevoitor şi prieten oarecum, dar cam pisălog şi cu idei fixe în ceea ce-mi cere, vrând să forţez însemnătatea contribuţiei lui Jalea în anii din urmă, când bătrân el s-a depăşit doar în reliefuri, dar nu şi în lucrările statuare. Apoi, se credea că profilul colecţiei, în care urmează să apară monografia despre Jalea va permite un număr mai mare de pagini – aşa că am scris de vreo patru ori cartea, întâi la 55 pagini şi la urmă ajungând la 30, ţinând seama de cererile referenţilor, pentru ca apoi să cadă ceea ce am adăugat etc. din pricina reducerii spaţiului. Şi aseară, când să mă culc, hop! telefon de la Şorban că monografia e bună până la pagina 22, dar perioada ultimă mai are nevoie de modificări, adică întăriri. E maniac şi absurd, mă enervează chiar cu bună voinţa aceasta pisăloagă. Mi-a stricat somnul, căci m-am sculat la 3 noaptea.

Duminică şi azi luni am citit textul dactilografiat din nou al cărţii despre Tonitza – până la p. 226 şi, deşi scurtat acum, este destul de bogat şi dens. Mă mulţumeşte, ceea ce mă face să uit părerea lui Marin Mihalache că nu prea am izbutit cu Tonitza aşa cum am izbutit cu Luchian sau micile jigniri ale şefului redacţiei „Colecţii", Buzatu, care habar nu are de plastică şi i se părea prea de nivel cartea, adică scrisă de un specialist în artele plastice pentru plasticieni. Nu! Mai ales în noua formă – la care unele observaţii ale redacţiei, deci şi ale lui Buzatu, şi ale Dererei şi ale altora mi-au fost utile – cartea e excelentă. Nimeni în cultura noastră nu ar putea face o carte mai completă, cu analize plastice, cu consideraţii generale, cu asociaţii de idei atât de bogate şi relevante. Alţii ar scrie poate mai frumos, mai dulceag, mai „literar" pe calapodul gustului unui Buzatu, Mihalache sau Derera, dar nu mai substanţial, mai plin. Eu însumi am ajuns acum la o sinteză de cunoştinţe şi gândire, la stăpânirea unor date din atâtea domenii încât cartea va folosi atât cunoaşterii omului, epocii, lumii cu care a avut a face Tonitza, ca pictor, grafician, ziarist, literat, critic de artă, profesor etc. cât şi istoricilor de artă, celor care vor să cunoască mai temeinic epoca şi oamenii etc. Aş vrea să văd cine ar putea aduce atâtea date şi cunoştinţe şi să le lege într-un tot, care este opera unui critic, a unui psiholog, a unui sociolog, a unui om de vastă cultură, a unui om de suflet, rafinat totodată, care să ştie fenomenele artistice din ţară şi din străinătate etc. etc.

Regret că au căzut multe consideraţii mai subtile, mai ales tragicul din existenţa lui Tonitza – interpretarea mea că omul era superior artistului şi simţind aceasta el suferea şi ajunge la urmă la declin, la crizele sufleteşti, de parcă ar fi un personaj din Dostoievski. În noua-i formă, cartea e mai organică, mai lesne de citit, dar mai puţin măreaţă şi bogată, cum era în forma de 650 de pagini. Oricum, sunt mulţumit de ea – şi când va apărea cred că voi fi preţuit mai mult de unii şi mai invidiat şi lucrat de alţii, mai ales de colegii din domeniul criticii.

Din traducerea cărţii lui Burchett am predat editurii 180 pagini, dar restul până la 300 încă nu e lucrat şi termenul mă pândeşte!

La expoziţia pictorului Octav Angheluţă cu multe caricaturi în ulei – se află şi caricatura mea. Arăt bătrân, slab, cu păr puţin, cu un profil tăios, cu multe zbârcituri şi trăsături chinuite. Probabil că aşa sunt acum – căci omul nu se vede bine niciodată. Am 57 de ani şi cum nu obişnuiesc să mă uit în oglindă mă cred uneori încă tânăr, încă plinuţ şi grăsuţ, sau măcar cum eram la 30 sau la 45 de ani când m-a pictat Magdalena Rădulescu ori mi-a făcut capul Demu. În portretele acestea arăt energic, iluminat, copilăros (aceasta la Magdalena), iar la Angheluţă consumat, chinuit, urâţit de viaţă. Desigur, caricatura lui este necruţătoare şi diformează. Angheluţă e un pictor cam ratat şi probabil vede urâtul, răul, diformul, asemeni tuturor caricaturiştilor. Nu-mi plac caricaturiştii, căci nu văd decât exteriorul, tocurile, pitorescul facil, şi foarte puţini dintre ei sunt generoşi, înfrumuseţează sau măcar pătrund interiorul.

Caricatura mea însă seamănă – m-am recunoscut îndată, deşi am făcut-o cu un straniu simţământ, căutând apoi să văd dacă nu cumva m-am înşelat. M-am căutat şi în celelalte părţi ale expoziţiei (căci mi se vorbise că figurez acolo), dar nu – caricatura, aşezată chiar în prima parte a expoziţiei era a mea, eram eu. Doamne, cum ne vedem noi şi cum ne văd alţii! M-a întristat deteriorarea aceasta, chiar dacă exagerată /de/ Angheluţă! Faptul că „pot" arăta aşa, măcar unora,

m-a îngrozit. Că un caricaturist ca Angheluță diformează, exagerează în rău și urât, încă nu mă consolează. De fapt, și eu adesea mă simt bătrân, isprăvit, bun pentru mormânt – dar știu că am energie, o anumită elevație și bunătate, acea disponibilitate sufletească și asta mă consolează. Nimic consolator în caricatura din expoziție, dimpotrivă. Nu-mi pare rău că m-a pictat, pentru că se ia act de prezența mea, de existența mea și unii mă recunosc acolo, le pare rău că figurez în expoziție – ca o personalitate, ca un om care „există" în cultură – și totodată se bucură că sunt înfățișat în felul acela. Notorietatea se plătește – asta e. Sunt sigur că dacă m-ar face chiar astăzi un artist cu suflet și înțelegător aș arăta altfel, scoțându-mi în evidență calitățile, multe- puține, ce le am. Dar anonimii, care mă știu, se bucură probabil că sunt înfățișat în felul acela – și asta e valabil și pentru ceilalți oameni ai artei caricaturizați în expoziție. Oamenii obscuri nu iubesc pe cei care ies din necunoscut, din banalitate și iartă greu notorietatea, celebritatea etc. Totuși, direct nimeni nu și-a exprimat în fața mea admirația pentru felul cum sunt înfățișat de Angheluță. Unii au tăcut, alții numai mi-au spus că figurez în expoziție. Alții au râs în genere de ceea ce au văzut acolo – toleranți și în fond dând din umeri că și îndeletnicirea de caricaturist trebuie să existe – sau pur și simplu există. Oamenii țin să li se dea importanță și de aceea nici eu nu-s supărat pe Angheluță, când văd cum i-a portretizat pe ceilalți și pe el însuși sau pe soția lui, cu nas ca pliscul de gâscă, iar el fioros ca Landru. Cum era să mă facă mai luminos, mai bun, mai spiritualizat când caricaturistul se mărginește la aparențele fizice și încă din acestea alege de obicei urâtul, pe care-l consideră caracteristic etc.?

Nu am înclinații să admir pe umoriști, pe glumeți, pe mucaliți decât când se ocupă de spirit, de esențe etc. Sigur Shaw ar fi fost un alt fel de caricaturist decât Angheluță – dar cum am să-i cer spirit filozofic, ironie metafizică, umor autentic unui om vulgar, cu complexe de artist ratat? Complexe brutale, fără finețe și tragic. Oricum, caricatura m-a răscolit. Nu sunt narcisist dar nici așa! Dacă aș dormi și m-aș cruța ceva mai mult, aș putea avea o înfățișare care să-l contrazică pe domnul Angheluță – în orice caz mai mult decât îl contrazice actuala înfățișare a mea. Dar a trecut vremea cochetăriilor și iluziilor și am ajuns la un fel de indiferență din care o înfățișare ca aceea din expoziție mă poate contraria o clipă, dar nu mă mai poate (...) să dau replici și să iau măsuri de întinerire fizică. Timpul roade, macină, ia din avânt. Bine că bătrânețea mea fizică încă nu e și morală sau spirituală. Uneori, însă, parcă spiritul vrea să se potrivească fizicului, în clipele mele de criză, desgust, disperare, indiferență etc. Dar până la urmă – cel puțin în stadiul actual – mai mișcă ceva din optimismul, căldura, elevația mea de odinioară, a tânărului care s-a consumat exagerat, dar încă nu s-a anulat cu totul.

Din volumul în curs de apariție la Editura Noul Orfeu

Consiliul Uniunii Scriitorilor

În ziua de 28 noiembrie a.c. a avut loc ședința Consiliului Uniunii Scriitorilor în cadrul căreia Eugen Uricaru, președintele U.S., a prezentat o informare asupra activității Uniunii de la ultima ședință de Consiliu până în prezent. O informare asupra situației financiare a U.S. la 30 sept. 2003 și propuneri de rectificare a bugetului de venituri și cheltuieli pe anul în curs a prezentat Mihai Chicuș, directorul economic al U.S. Consiliul a discutat și aprobat prin vot materialele prezentate la acest punct al ordinii de zi. Raportul Comisiei sociale a fost prezentat de Dan Tărchilă, președintele acestei Comisii. În cadrul ședinței, președintele U.S. a informat Consiliul despre decizia Primului Ministru de a aloca Uniunii Scriitorilor, din fondul aflat la dispoziția sa, suma de un miliard de lei pentru a se tipări cărți ale scriitorilor români contemporani. Consiliul a hotărât să se procedeze prin licitarea proiectelor. În acest scop autorii ofertanți urmează să depună manuscrisele la Uniunea Scriitorilor până la 1 februarie 2004. Cărțile selectate în urma licitării se vor publica la Editura Cartea Românească în cursul anului viitor. Prin vot secret Consiliul a ales Juriul de acordare a Premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 2003. Cărțile autorilor doritori să candideze la Premiile U.S. vor fi depuse la sediul Uniunii până la 1 martie 2004.

Saloanele Uniter

Saloanele culturale pe care regizoarea Sorana Coroamă Stanca le coordonează la UNITER invită, lună de lună, publicul la dezbaterea unor subiecte legate de artă și viață.

Salonul din 27 octombrie i-a avut, ca invitați speciali, pe Sanda Toma, Olga Tudorache, Victorița Dobre, Victor Rebenciuc, regizorul Horia Popescu, poetul George Anca, director al Bibliotecii Pedagogice, arhitecta Elena Iliescu și cercetătorul Ion Ciofu. Subiectul primei părți a serii l-a constituit cartea Mirunei Runcan, intitulată *Reteatralizarea Teatrului Românesc*, o lucrare recent apărută, pe care dna Sorana Coroamă Stanca o consideră "una dintre cărțile fundamentale ale istoriei regiei românești, scrisă cu profunzime și temeinic documentată". Apreciată și de regizorul Horia Popescu, cartea Mirunei Runcan a incitat la rememorări, amintirile evocate de invitați făcând deliciul discuțiilor.

În partea a doua a serii s-a discutat despre "Numărul de Aur", proporția "divină" ce stă la baza construcțiilor, a arhitecturii și a artelor frumoase. Arhitecta Elena Iliescu a vorbit despre cercetări legate de fluxurile energetice ale Pământului și al Universului, concretizate în grafic ce dovedesc o uimitoare ritmicitate. La rândul său, dl Ion Ciofu, doctor în matematică, a relevat, pe baza cercetărilor sale, faptul că "proporția divină" se regăsește în toate fenomenele naturale, inclusiv în psihicul omului, în destinul uman și chiar în cel al Umanității și al Universului.

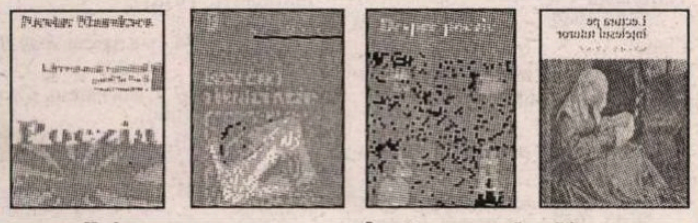
Salonul cultural ce a avut loc în luna noiembrie, de ziua Sfintei Ecaterina, a focalizat atenția celor prezenți asupra Îngerilor. Că un preambul la sărbătorile de iarnă, salonul din 25 noiembrie a luat în discuție cărțile *Mai aproape de îngeri*, o antologie de text din lirica religioasă universală, în traducerea lui George Ciorănescu, cu ilustrații de E. Drăguțescu și cartea *Zlatna* sau *Despre cumpăna corului*, scrisă de celebrul umanist din sec. al XVII-lea, Martin Opitz, în traducerea poetului Mihai Gavril. Ca invitați speciali, au fost prezenți scriitorul și criticul literar Barbu Cioculescu, actorul Marin Moraru, scriitorul și regizorul Ion Ungureanu, poetul Mihai Gavril și editorul Maria Marian. S-a vorbit despre dragostea lui Opitz pentru poporul român și despre "«normalitatea firească», astăzi, frecvent înlocuită de «normalitatea lamentabilă»", după cum a remarcat dna Sorana Coroamă Stanca. Icoanele pe sticlă ale Eugeniei Bassa-Crâșmaru, aduse de artistă de acasă, pentru a crea un décor ad-hoc, reprezentau scene cu Îngerii din Scriptură, așa cum le-a văzut și Petru Rareș, la Humor și Sucevița – un arc spiritual românesc peste timp și peste ținuturile țării.

La salonul Cultural de la UNITER, subiectele vii și adevărate își urmează cursul.

Adina Ștefan

Editura AULA

de 4 x Nicolae Manolescu



Literatura română postbelică

LISTA LUI MANOLESCU

1. Poezia; 2. Proza. Teatrul; 3. Critica. Eseul

1.232 p., **240.000 lei**

Istoria critică a literaturii române. 1

432 p., **99.000 lei**

Despre poezie

208 p., **50.000 lei**

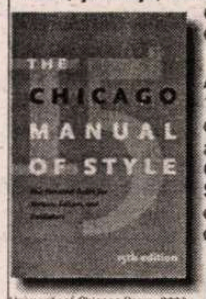
Lectura pe înțelesul tuturor

256 p., **50.000 lei**

Cărțile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47; 32.66.47; www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Brașov 2200

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel. 210.89.08; 210.89.28 office@prior.ro

The Chicago Manual of Style: *The Essential Guide for Writers, Editors, and Publishers* reprezintă, de peste 100 de ani, cea mai importantă sursă de referință pentru autori, jurnaliști, corectori, tehnoredactori și editori din orice domeniu al cunoașterii.



Aflat astăzi la cea de-a 15-a ediție, revizuită, completată și actualizată, **The Chicago Manual of Style**, este mai cuprinzător și mai ușor de utilizat ca niciodată.

University of Chicago Press, 2003
Halftone, 984 p, 64 line drawings, musical example, 31 tables 6X9
ISBN 0226104036

25% RABAT!

Preț regular : 2.650.000
Preț lansare : 1.990.000 lei

ochiul magic

Eu, cititorul lui Cosaşu

MI amintesc perfect ziua în care am găsit la un anticariat, printre grămezi de vechituri, o carte de Cosaşu. De fapt, nu-mi amintesc nimic special din acea zi, dar eu tot îi spun „ziua în care am dat peste un Cosaşu la anticariat". Când cu zece mii de lei mi-am prelungit nopţile din cămin cu *Alţi doi ani pe un bloc de gheaţă*. Editura Eminescu, 1974.

Şi după ce am (răs)citit *Cai personali* (pp. 70-89), m-am hotărât să-mi inscripţionez un tricou cu *Berck*, să mă antrenez şi eu pentru proba *eqlokkhusek* de la jocurile olimpice din Alaska, să fac rost neapărat de un disc cu Mezz Mezzrow (cine nu ştie povestea lui ascultă degeaba muzică!), am aflat în sfârşit cum îl cheamă pe cel care *şi-o ia* mereu de la Stan şi Bran: James Finlayson, sau pe prima femeie din lume care a făcut striptease: Gipsie Lee Rose, am aflat că Wagner e compozitorul preferat al florilor, iar în luna mai a lui 1971 în New York s-au ratat 15.000 de sinucideri, că Raymond Poulidor e ciclistul care a ieşit toată viaţa pe locul doi, m-am tot gândit la haina de iarnă a lui Cosaşu, cea cu buzunarele pline cu ştiri decupate, ca la arhiva ambulantă a unui muzeu al perisabilului, peste ce dau la pag. 108!? Cititorul anterior al cărţii, poate chiar ultimul proprietar al ei, înainte de a o culege eu din vraful prăfuit al buchinistului, îşi lăsase notate părerile cu creionul pe marginea cărţii. De la acea pagină, lectura s-a complicat plăcut. Ca într-un roman postmodern, îl citeam pe Cosaşu urmărind în paralel reacţiile cititorului anonim şi, la rîndul meu, îmi scoteam fraze din carte pe care le treceam în agenda mea, unde îşi vâra nasul pe furiş colegul meu de cameră. Nu ştiu cine putuse fi cititorul meu anterior, dar era clar că fiecare citea alt Cosaşu. Ce ne despărţea era, cred, motivaţia lecturii. Nu mi-am dat seama de ce anume citea el, dar eu eram detaşat şi prins total în lectura mea hedonistă. El era un cârcotaş. Insensibil şi cam prost. De aceea am şi vrut să iau radiera şi să-l şterg de pe faţa cărţii. Notiţele lui, stilistice, de idei, reacţiile de tot soiul, dar mai ales opace, nepoliticoase, grosolane chiar mă enervau. Dacă Autorul însuşi spune că „nu scrie nicăieri că trebuie să pricepi totul", cum să-ţi permiţi tu, Cititorul, a zice „Hm!"!? Din nu ştiu ce sentiment creştin (un amestec de compasiune şi duioşie), până acum l-am ignorat, însă dacă aţi ajuns cu lectura până aici v-aţi dat seama că n-am mai rezistat şi m-am decis să-l denunţ la gazetă. Cu regretul că trebuie să fac o selecţie. Voilà:

„O bandă de gangsteri a furat în SUA un ordinator de mare valoare, cerând în schimb eliberarea unuia dintre ai lor. Dacă nu e eliberat, ei ameninţă că fac praf ordinatorul. (Într-o bună zi, zic specialiştii, statele vor fi conduse de ordinatoare. Într-o altă zi, ordinatorul-preşedinte sau ordinatorul-rege va fi împuşcat în plină stradă de patru ordinatoare-asasini.)" [*Aiureli. S. Lem*]

„Ne mor tigrii, domnilor! Richard Perry, eminent zoolog englez, vede viitorul în negru: «- Trebuie să fii într-adevăr optimist pentru a spera că vor mai exista tigri sălbatici la sfârşitul acestui secol...» Într-adevăr optimist, eu mă întreb ce o să existe la sfârşitul acestui secol dacă dispar şi tigrii?" [*Broaşte, evident*]

„De cinci zile nu mai ştiu ce-i aia viaţă la «ultimele ştiri» sau «lumea în 24 de ore» şi mă călătoresc pe teritoriul vast numit eternitate, adică citesc o carte. [...] Înainte de Holban am devorat [*canibalul!*] *Demonii* lui Dostoievski şi am simţit tot timpul că nu numai în jurul meu, al bibliotecii mele, dar şi în jurul întregii literaturi a lumii se face vid. Carte de potop, de cutremur, de cataclism natural – după care totul devine incompatibil cu totul, gândul nu mai suportă florile, iarba îţi devine indiferentă iar biblioteca – o fiinţă stranie. Ce mai vor toate cărţile astea? În adânc, scrupulous vorbind, Dostoievski nu-ţi mai permite o pasiune pentru Hemingway, un amor pentru Holban, îţi interzice o noapte cu Scott Fitzgerald, pentru a cita pământeni." [*Întinzi coarda, amice.*]

„Mă gândesc că scheciul lui Stan şi Bran în care de la vânzarea unui brad se ajunge la distrugerea unei case şi a unei civilizaţii – scheci cu care eu unul aş pleca liniştit în lumea cealaltă..." [*Hei, hei, o iei razna!*]

„Nimic nu mai e halucinant în faptul că drumul dintre Pământ şi Lună a devenit un zbor de rutină, urmărit printre melodii de muzică uşoară şi catastrofe aeriene. [*Rutină? Idiotul!*] Dar trebuie deconspirat – la fel de răspicat, la fel de cinic, la fel de lucid, - că omul nu a reuşit să umanizeze Luna. Ea a fost transformată în magazine, în laborator, în şosea, în parc, în teren de golf, în sală pentru conferinţe de presă, în studio de televiziune, dar nu a devenit a omului. Căci, uitaţi-vă bine: nu există mormânt pe Lună. Şi acolo unde nu există morminte, nimic nu e omenesc, nimic nu e al omului." [*E incredibil. De unde le scoate?*]

„Într-o noapte de sâmbătă, pe una din şoselele statului Wyoming din Statele Unite, David Hauffsteter, 25 de ani, avu o pană de benzină. Termometrul arăta un ger de -20 grade Celsius. După 11 ore de semnalizare, departe de orice aşezare omenească, David scrise la repezeală pe o bucată de hârtie: «Am aşteptat 11 ore ca măcar un om să se oprească. Nu mai pot îndura frigul. Şi maşinile trec fără să-şi încetinească viteza.» Apoi scoase din cutia de lângă volan un revolver calibru 22 – un tip numit în argoul american: «prietenul de sâmbătă seara». Şi trase. Duminică dimineaţa, trupul sinucigaşului fu descoperit, îngheţat, pistolul şi nota informativă." [*Şi totuşi: nu se doarme prea bine cu un glonţ de calibrul 22 în căpăţână*]

„Vezi agricolul ministru cum loveşte în sinistru? / Ministrul venezuelean care a elaborat un plan, / Conform ştirii Agerpres care mi-a sosit expres. / Planul de exterminare pentru liliacul mare, / de-i mai zice şi vampir, nu e nici un chilipir. / Se înmulţeşte excesiv, ceea ce e decisiv, iar ce este / decisiv, bate clar în punitiv. Ca atare e rezon: / tot ce e liliac prea mare, pân-la cifra de-un milion, / de-i mai zice şi vampir, trebuîi dat c-un elixir. / Cum zicea şi Tipătescu, amic cu Brânzovenescu: / «Eu – vampir? Eu sug sângele poporului?» / N-o să ne lăsăm zevzeci, vom da iama-n lilieci!" [*Ce obsesii!*]

Acest Intermezzo este şi preferatul meu, dar, vorba lui Cosaşu: „M-aş mira dacă cineva s-ar mira de ce relatez toate acestea..."

Marius Chivu

calendar

19.11.1837 - s-a născut *Aron Densusianu* (m. 1900)
19.11.1897 - a murit *Miron Pompiliu* (n. 1848)
19.11.1919 - a murit *Alexandru Vlahuţă* (n. 1858)
19.11.1923 - s-a născut *Monica Lovinescu*
19.11.1936 - s-a născut *Kiraly Laszlo*
19.11.1936 - s-a născut *Sorin Mărculescu*
19.11.1941 - s-a născut *Boris Marian*
19.11.1992 - a murit *Radu Tudoran* (n. 1910)
19.11.1996 - a murit *Vasile Petre Fati* (n. 1944)

20.11.1872 - s-a născut *G. Tutoveanu* (m. 1957)
20.11.1901 - s-a născut *Alexandru Şahighian* (m. 1965)
20.11.1907 - s-a născut *Mihai Beniuc* (m. 1988)
20.11.1912 - s-a născut *Letiţia Papu* (m. 1979)
20.11.1921 - s-a născut *Dinu Pillat* (m. 1975)
20.11.1924 - s-a născut *Dumitru Mircea*
20.11.1939 - s-a născut *Stelian Tăbăraşi*
20.11.1943 - s-a născut *Grigore Ilisei*
20.11.1990 - a murit *Oltyán Laszló* (n. 1935)

21.11.1910 - s-a născut *Theodor Constantin* (m. 1975)
21.11.1918 - s-a născut *Eugen Todoran* (m. 1997)
21.11.1933 - s-a născut *Anghel Dumbrăveanu*
21.11.1939 - s-a născut *Constantin Crişan* (m. 1996)
21.11.1955 - s-a născut *Aurel Dumitraşcu* (m. 1990)
21.11.1980 - a murit *I. Valerian* (n. 1895)

22.11.1901 - a murit *V.A. Urechia* (n. 1834)
22.11.1908 - s-a născut *Iulian Vesper* (m. 1988)
22.11.1919 - s-a născut *Petru Sfetca* (m. 1987)
22.11.1942 - s-a născut *Lucian Bureriu*

23.11.1905 - s-a născut *Petru Comarnescu* (m. 1970)
23.11.1923 - a murit *Urmuz* (n. 1883)
23.11.1939 - s-a născut *Zaharia Sângeorzan*
23.11.1948 - s-a născut *Grete Tartler*
23.11.1949 - a murit *Carol Ardeleanu* (n. 1883)
23.11.1951 - s-a născut *Dan Mucenic*
23.11.1971 - a murit *Ury Benador* (n. 1895)

24.11.1889 - s-a născut *Ionel Pop* (m. 1985)
24.11.1902 - s-a născut *Nicolae Crevedia* (m. 1978)
24.11.1909 - s-a născut *Ion Sofia Manolescu* (m. 1993)
24.11.1914 - s-a născut *Ecaterina Antonescu-Tanasova* (m. 1991)
24.11.1919 - s-a născut *Dimitrie Costea*
24.11.1919 - s-a născut *Nicolae Tăutu* (m. 1972)
24.11.1920 - a murit *Alexandru Macedonski* (n. 1854)
24.11.1946 - s-a născut *Dumitru Stancu*
24.11.1953 - a murit *I.E. Toroutiu* (n. 1888)
24.11.1967 - a murit *G.C. Nicolescu* (n. 1911)

25.11.1885 - a murit *Grigore Alexandrescu* (n. 1814)
25.11.1941 - s-a născut *Nicolae Turtureanu*
25.11.1942 - s-a născut *Doina Cetea*
25.11.1942 - a murit *Mihail Dragomirescu* (n. 1868)

26.11.1896 - s-a născut *D. Murăraşu* (m. 1984)
26.11.1929 - s-a născut *Ion Vlad*
26.11.1947 - s-a născut *Valentin F. Mihăescu*
26.11.1970 - a murit *Vladimir Streinu* (n. 1902)
26.11.1996 - a murit *Valentin Silvestru* (n. 1924)

27.11.1818 - s-a născut *Aron Pumnul* (m. 1866)
27.11.1885 - s-a născut *Liviu Rebreanu* (m. 1944)
27.11.1908 - s-a născut *Mircea Grigorescu* (m. 1976)
27.11.1924 - s-a născut *Nina Cassian*
27.11.1939 - s-a născut *Nicolae Manolescu*
27.11.1940 - a murit *Nicolae Iorga* (n. 1871)
27.11.1970 - a murit *Petru Comarnescu* (n. 1905)
27.11.1972 - a murit *Victor Eftimiu* (n. 1889)
27.11.1987 - a murit *Nicolae Ciobanu* (n. 1931)
27.11.1995 - a murit *George Almosnino* (n. 1936)

28.11.1874 - s-a născut *Jean Bart* (m. 1933)
28.11.1919 - s-a născut *Cornel Regman* (m. 1999)
28.11.1923 - s-a născut *Dan Tărchilă*
28.11.1941 - s-a născut *Eugen Negrici*
28.11.1954 - s-a născut *Traian T. Coşovei*
28.11.1971 - a murit *Eugeniu Boureanul* (n. 1885)
28.11.1971 - a murit *Dimitrie Stelaru* (n. 1917)
28.11.1973 - a murit *Martha Bibescu* (n. 1889)
28.11.1991 - a murit *Gheorghe Bogaci* (n. 1915)

29.11.1852 - a murit *Nicolae Bălcescu* (n .1819)
29.11.1880 - s-a născut *N. D. Cocea* (m. 1949)
29.11.1936 - s-a născut *Reimar Alfred Ungar*
29.11.1966 - a murit *Simion Stolnicu* (n. 1905)
29.11.1985 - a murit *Horia Robeanu* (n. 1904)

Roma lui Bernea şi Baconski

SE ÎMPLINESC în curînd trei ani de cînd Horia Bernea a trecut în acea lume din perspectiva căreia a privit mereu "materialitatea" lumii noastre. Cartea pe care a alcătuit-o împreună cu Teodor Baconsky păstrează "dreapta vibraţie" a personalităţii lui. Păstrează de asemenea substanţa unei prietenii: călătorie împreună printr-un oraş, printr-o "pasiune" comună pentru creştinism şi pentru responsabilităţile lui actuale.

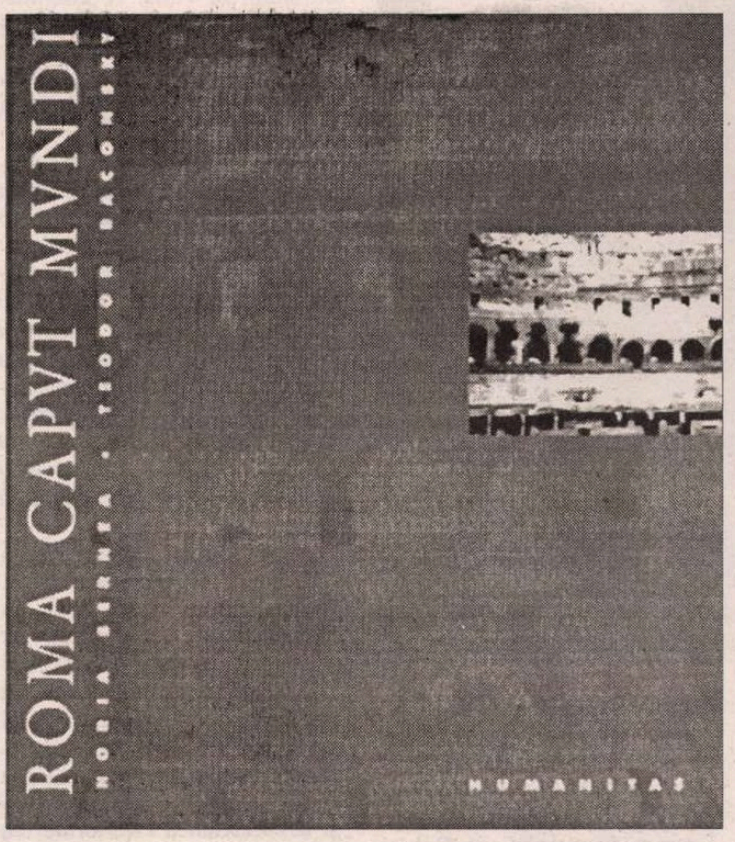
CARTE-ALBUM, o carte de pasionate preumblări romane, o carte de dialoguri în care spiritul tradiţiei creştine, *asumat*, e scrutat cu experienţa intelectuală şi vizuală a pictorului, pe de o parte, cu privirea antropologului, pe de altă parte. *Roma Caput Mundi. Un ghid subiectiv al cetăţii eterne*, ivit din colaborarea "subiectivităţilor" lui Horia Bernea şi Teodor Baconsky (Humanitas, 2001), nu intră totuşi în nici una din categoriile menţionate adineaori: e o carte a întîlnirilor proaspete, libere, provocatoare. Întîlnirea între cei doi, desigur, întîlnirea lor cu Roma (Roma veche şi mai ales Roma creştinismului prim), o întîlnire unde admiraţia explozivă se uneşte cu reflexia; şi, mai cu seamă, în faţa cititorului, întîlnirea, pe fiecare pagină a volumului, între corpul dialogului, imaginile fastuoase ale lui Horia Bernea (fotografii ale Romei "lui", alături de tablouri şi desene) şi delectabilele note ale lui Teodor Baconsky.

Horia Bernea vorbeşte la un moment dat de farmecul paradoxal al Pieţii Pantheonului: masa de elefant, spune el, a edificiului, e îmbrăţişată cordial de casele care îl înconjoară strîns. Între masivitatea hiperprestigioasă (prin volum, vechime, funcţie sacră) a templului şi vivacitatea vieţii de fiecare zi există aici o izbutită, aproape miraculoasă continuitate. Aşa e, într-adevăr, Roma. În ea, scandarea epocilor istorice şi spirituale, destinul imperiilor şi al comunităţilor par să rămînă ca de la sine înţeles în osmoză cu libertatea multicoloră a destinelor individuale. Roma e, de aceea, pentru cei doi, spaţiul care stîrneşte apetitul hermeneutic, un apetit decontractat, serios şi răbdător, aplicat asupra unor teme extrem de diverse, dar prinse într-o reţea unică pentru care Roma le dă pilda. Discuţia, stîrnită mereu de spectacolul oraşului, poartă asupra modurilor de a concepe şi înfăţişa sacrul în diverse vîrste spirituale, asupra unităţii constitutive a creştinismului, asupra tensiunilor, polemicilor, uitărilor intervenite între ramurile lui, asupra feţelor, în crescîndă diversitate, ale creştinismului actual; ei vorbesc, mai ales, despre creştinismul răsăritean care, la Roma, regăseşte acea *unitate primă* pe care ortodoxia şi catolicismul au dezvoltat-o în formulări diferite, vorbesc despre senzaţia de "acasă" pentru un ortodox, dată de acest oraş; dar vorbesc, cu responsabilitatea unor oameni angajaţi în proiectul societăţii româneşti actuale, şi despre criza ortodoxiei, tentată, inegal, de izolaţionism şi de grăbite modernizări; vorbesc despre extraordinarul ei depozit care poartă misterul Dumnezeului viu, despre trecerea acestui depozit de la generaţia interbelică la cea de azi, se întreabă despre posibilitatea ca el să modeleze viaţa comunitară românească, se întreabă despre rostul intelectualului credincios în această societate, referindu-se de asemenea la formaţia şi la experienţa proprie.

Cartea e plină de culori, desigur, dar şi de savori şi miresme, de verva unui limbaj care se asociază cu bucurie fastului aiuritor şi mereu echilibrat al Romei. Chestiunile de doctrină, ca şi întrupările lor în arta sacră, ca şi peisajul sînt, în această carte, "gustate"; iar critica e rostită cu aceeaşi suculenţă. Vorbind despre frescele de la villa cardinalului D'Este, la Tivoli, care e, pentru amîndoi, emblema unei anumite Renaşteri decadente, revărsate dezordonat în mase brutale de aparenţe, Teodor Baconsky spune că "picturile ei cinegetice... sînt aproape hidoase: indigeste ca o orgie cu stufat de iepure." Buna dispoziţie şi jocul limbajului participă la exerciţiul reflexiei. Cred că dovada prieteniei reciproc stimulative dintre cei doi, pe care Teodor Baconsky a gîndit alcătuirea volumului, cred că dovada reuşitei dialogului lor stă mai ales în faptul că, în acelaşi orizont, fiecare urmăreşte un anumit tip de teme, specifice pentru formaţia, aşezarea profesională, generaţia căreia îi aparţin. Voi menţiona aici cîteva.

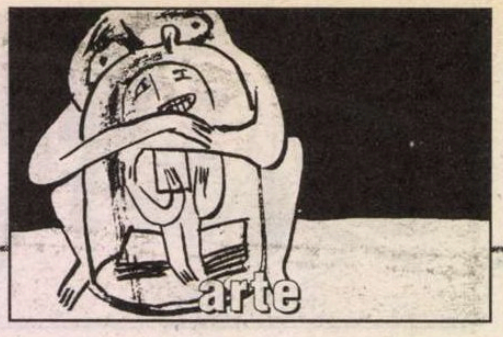
Creştinism şi creativitate: pentru Teodor Baconsky, o religie care comunică Adevărul *viu*, care modelează istoria şi culturile pentru a le readuce în interiorul misterului ce le-a inspirat, este o religie a *depăşirii*, inclusiv a *depăşirii de sine*. "Spre deosebire de orice altă religie, în creştinism nu mitul este materia primă a istoriei, ci viceversa. De aceea orice «depăşire» a creştinismului pare înscrisă în trama sa evolutivă, funcţionînd ca un eveniment anunţat, sau ca o profeţie împlinită." E vorba, desigur, de a depăşi tot ceea ce, într-un anume moment al istoriei concrete şi doctrinare, riscă să devină un blocaj, să închidă adevărul christic în forme care îi uzurpă autoritatea transcendentă. Instituţiile, limbajul, comunităţile ecleziale nu-şi pot permite să se pretindă imuabile, desăvîrşite în forma lor actuală. Toate stau sub exigenţa creativităţii, decurgînd din noutatea inepuizabilă a adevărului care le-a instituit. În faţa modernităţii, ortodoxia nu poate declara că "deţine" pur şi simplu "soluţia" în numele căreia încearcă să desfiinţeze un adversar. Pentru prea mulţi, a fi ortodox înseamnă a respinge neologismul şi a fetişiza valoarea cuvintelor *den bătrîni*. Se uită efortul de înnoire lingvistică presupus de Biblia de la Bucureşti. Se uită dezinvoltura cu care Părinţii asimilau termenii tehnici ai filozofiei neoplatoniciene sau stoice... Se uită modernitatea bibliografică a studiilor palamite întreprinse de Părintele D. Stăniloae la sfîrşitul anilor '30." De altfel, spune el, istoria înfruntărilor doctrinare reţine "laolaltă dogmele şi ereziile", tocmai ca imagine a unei lupte pasionate, de ambele părţi, pentru adevăr, în care "exponenţii marilor dezbateri din trecut nu se mulţumiseră cu prejudecăţile curente, moştenite, predate, respirate în aerul timpului... Duşmanul credinţei nu este erezia, ci lenea". Roma, unde fiecare vîrstă spirituală a construit liber şi inventiv pe vestigiile predecesorilor, este, pentru cei doi, peisajul exemplar al creativităţii spirituale. Ei nu au fireşte soluţii univoce; au întrebări răbdătoare, benefice îndoieli, atente revizitări ale tradiţiei. Care ar putea fi principiul acestei creativităţi? Horia Bernea are o expresie fericită. Trebuie să "laşi începuturile să lucreze în tine", începuturile absolute, cele care instituie tradiţia creştină. Or, o probă de creativitate astfel obţinută este atenţia pentru creştinismul originilor care era unu şi a cărui unitate începe să fie redescoperită, recuperată astăzi de către ramurile sale.

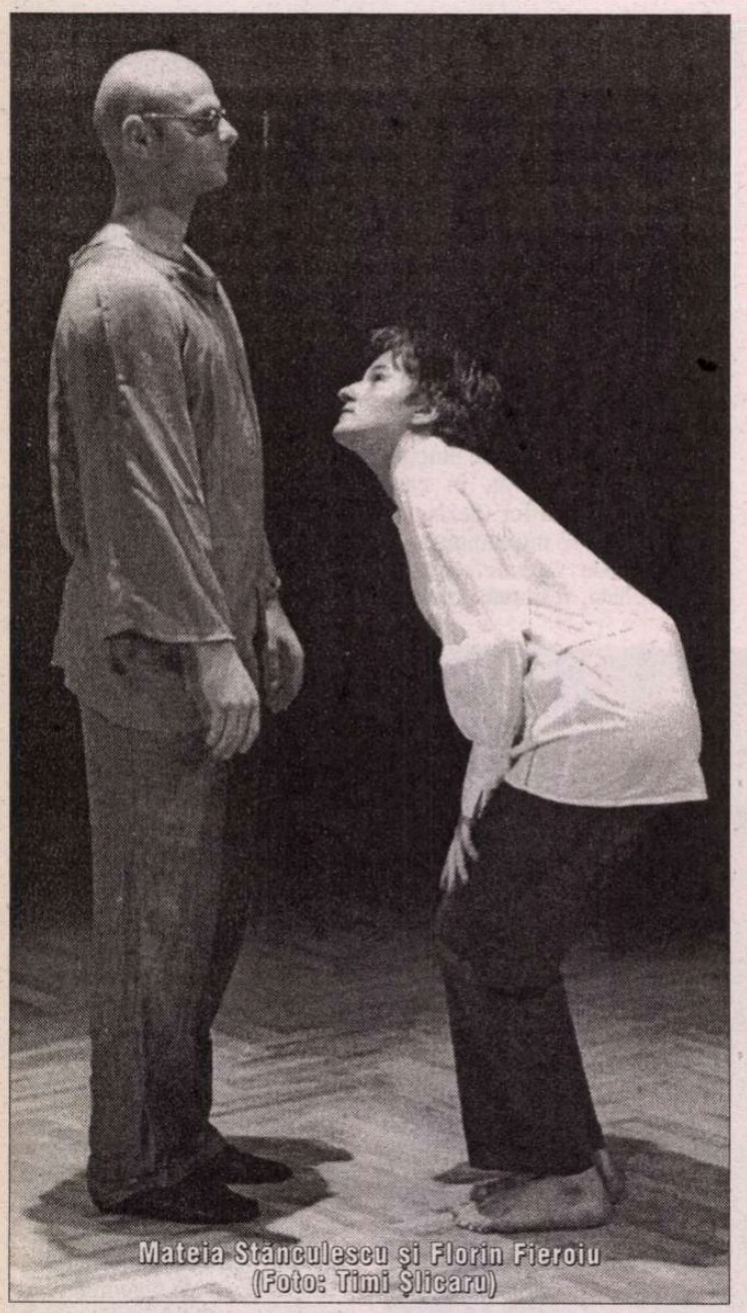
O gîndire creştină ecumenică, policentrică: Teodor Baconsky vorbeşte despre tipul de perspectivă pe care o oferă Roma: oraşul e o "comunitate" de înălţimi şi, de pe fiecare, privitorul are o nouă imagine a întregului. A parcurge Roma e un exerciţiu nu de unificare autoritară, ci de descoperire a cît de infinit de bogată e unitatea însăşi. Roma te învaţă că varietatea perspectivelor face parte din spectacolul unităţii, din revelarea ei. Teodor Baconsky mai aminteşte un lucru semnificativ. Istoria sediilor papale vorbeşte, la Roma, despre un posibil model de itineranţă, de pelerinaj, de "mişcare orientată". Or, gîndirea ecumenică şi practica ecumenică înseamnă tocmai ieşire din sedentaritatea satisfăcută a propriei poziţii, înseamnă a porni la drum pentru a întîlni perspectiva celuilalt asupra întregului, pentru a colabora cu ea. Horia Bernea spunea că la Roma, mai ales, are conştiinţa faptului că ortodoxia nu poate fi dreaptă credinţă fără a întîlni catolicismul, că acesta nu poate fi realmente catolic, universal fără a se deschide spre ortodoxie. În ce îl priveşte pe Teodor Baconsky, el a pledat deseori în textele sale pentru o înţelegere policentrică a creştinismului.



ÎN SFÎRŞIT, voi aminti una dintre temele dominante ale lui Horia Bernea, anume *materialitatea*. Există cîteva imagini, în carte, de ziduri romane în *opus reticulatus*, cu adnotarea "poezie şi ordine". Descojite de tencuială, fotografiate de foarte aproape, ele livrează profunzimea secretă a unei întinderi plane, complicatul ei substrat. E în ele o geometrie riguroasă şi totuşi bogată, cărnoasă, care, concret vorbind, asigura aderenţa stratului acoperitor. Horia Bernea propune aceste imagini ca metaforă pentru ceea ce el consideră a fi criteriul unei arte sacre izbutite, precum şi al unei atitudini spirituale izbutite. Orice religie, dar mai ales creştinismul, spune el, fiind centrat pe întrupare, nu poate să nu-şi pună foarte serios problema felului în care spiritul, Duhul e primit, "agăţat", fixat, captat în materia lumii. Aşa stînd lucrurile, materialitatea obiectelor artei sacre este, pentru el, echivalentul plastic al unei doctrine. Horia Bernea respinge în genere naturalismul inerent reprezentărilor tridimensionale. Pentru el materialitatea optimă e cea a suprafeţelor dense, "hrănite", saturate: suprafaţa adîncă a icoanei ori a zidului roman, cea fastuoasă a mozaicurilor ecleziale, îmbelşugat prezente la Roma, cea a broderiior "bătute" din costumul ţărănesc. Seria "Pavimentelor" sau "Mozaicurilor" pe care le-a pictat la Roma, gracile acumulări de forme liber ordonate, par să fie materialităţi de acest tip puse în lumină, străbătute de lumină.

Anca Manolescu




Mateia Stănculescu şi Florin Fieroiu
(Foto: Timi Şlicaru)

interviu cu Florin Fieroiu

"Aş dori să mă ascult mai atent"

1. Liana Tugearu: În cazul dumneavoastră, ca şi al altor colegi de generaţie, v-am urmărit evoluţia artistică încă din Liceul de Coregrafie „Floria Capsali", apoi la compania „Orion", la „Marginalii" şi ulterior, ca artist independent. Să încercăm să refacem, în linii mari, acest itinerar.

Ce consideraţi că a însemnat pentru dumneavoastră, întâlnirea cu Ioan Tugearu, Miriam Răducanu şi Raluca Ianegic, în cadrul companiei „Orion"?

Florin Fieroiu: Ioan Tugearu a fost omul care mi-a insuflat pasiunea pentru dans. A fost profesorul meu la Liceul de Coregrafie şi, mai târziu, primul coregraf cu care am lucrat. Mai mult decât atât, a fost cel care m-a salvat din situaţia foarte dificilă în care mă aflam imediat după terminarea liceului, în 1990, pornit fiind în căutarea banilor undeva prin mizeriile restaurantelor şi barurilor de la mare. Nu vreau să-mi imaginez ce s-ar fi întâmplat cu mine dacă nu aş fi primit acel telefon în ziua aceea, ÎN CANTINA BARULUI UNDE DANSAM... Din acest motiv am iubit foarte mult compania "Orion". Au urmat apoi zile foarte bune pentru vremea aceea: ne antrenam intens, studii clasice, studii de dans contemporan şi începeau să se pună bazele unei companii de balet modern. Lucram în paralel cu Raluca Ianegic şi Ioan Tugearu, iar în scurt timp au apărut şi primele spectacole ale celor doi coregrafi, *Puntea* şi *Casa comună a singurătăţii noastre*. *Puntea* a fost un spectacol care depăşea cu mult capacitatea de înţelegere a unor puşti de 18 ani, cum eram noi... însă cel mai provocator şi interesant lucru pentru mine a fost întâlnirea, spectacolul şi şcoala pe care a făcut-o cu noi Miriam Răducanu. *Pe teme de jazz* a fost primul spectacol de teatru-dans în care eram implicat ca interpret. A fost o întreagă revoluţie în mintea mea şi o mare schimbare de stil în companie pentru că Miriam Răducanu a adus cu sine un suflu nou şi mult, mult aer curat. Teatralitatea gestului, veridicitatea interpretării, simplitatea limbajului, eliminarea estetismului gratuit erau noţiuni de care auzeam pentru prima dată, iar Miriam Răducanu a reuşit să mă facă să înţeleg că există un adevăr al fiecărei mişcări, o intenţie, o motivaţie de mişcare. Acest lucru a mutat toată experienţa dansului, din corp în mintea mea. Deveniserm altcineva. Apoi au urmat şi colaborările mele în teatru, mai întâi cu Cătălina Buzoianu de la care am avut foarte multe de învăţat şi care mi-a oferit tot sprijinul şi încrederea, iar mai târziu cu Cristian Popescu. Raluca Ianegic m-a ajutat să obţin o bursă de studii la Paris. A însemnat foarte mult pentru mine în acel moment. Mă aflam în capitala mondială a dansului şi gustam cea mai seducătoare, mai nouă şi mai vie imagine a sa.

2. L.T.: A doua dumneavoastră experienţă artistică cred că a constituit-o contactul cu o serie de coregrafi de dans contemporan francez, contact realizat atât în ţară, prin programul La danse en voyage, *cât şi în străinătate. Ce orizonturi v-au deschis aceste întâlniri şi colaborări? Mă gândesc, de exemplu, la Dominique Bagauet sau la Christian Trouillas, dar poate şi alţi coregrafi pe care eu nu îi ştiu.*

F.F.: Dominique era de un rafinament ieşit din orice tipare. Preţuia fiecare gest. Avea un umor de foarte bună calitate, iar acest lucru făcea ca spectacolele sale să degaje întotdeauna un sentiment foarte pozitiv. Cu el am făcut primele cursuri adevărate de dans contemporan. Ţinea foarte mult la acurateţea mişcării şi la conexiunea exteriorului cu interiorul. Un fel de echilibru perfect între fizic şi mental. Nu îmi pot explica cum reuşea să găsească poezia fiecărui gest în aşa fel încât făcea din orice spectator un fel de copilaş zâmbitor care savura dansul de pe scenă ca pe o bomboană cu lapte. I-am spus într-o zi (împreună cu Cosmin Manolescu) că ne-am dori să înfiinţăm o companie de dans care să se numească "Marginalii". Mi-a adus a doua zi o carte pe a cărei copertă scrisese: „succès pour les marginaux!" A fost un fel de certificat de naştere. În co-partaj cu dansatorul şi prietenul nostru, Pascal Allio. El a şi fost primul finanţator al companiei "Marginalii" şi, deşi speranţele şi optimismul erau nemăsurate, am înţeles încă de atunci că Ministerul Culturii murise pentru dansul contemporan şi nu ne lăsase prin testamentul său decât datoriile, ignoranţa, sărăcia şi mentalitatea comunistă.

Christian Trouillas a inventat pentru noi (eu, Cosmin Manolescu şi Mihai Mihalcea) o întreagă lume. A ţinut un workshop la Bucureşti, în cadrul proiectului *La danse en voyage* şi ne-a propus să lucrăm împreună la un spectacol: *Le grand jeu*. Ideea ni se potrivea perfect. În paralel cu repetiţiile la spectacol (foarte solicitante pentru noi în plan creativ) ne ţinea cursuri de tehnică de dans şi încerca să ne aducă la nivelul dansatorilor profesionişti francezi. Ne cerea creativitate, inteligenţă, sensibilitate, personalitate, teatralitate şi nu cred că ne-a fost atât de uşor pe cât ne lăsa el să credem. Spectacolele lui (şi mai târziu cursurile Ancăi Mândrescu) m-au ajutat enorm să înţeleg „bucătăria interioară" a dansului şi au reprezentat pentru mine impulsul de care ar avea nevoie orice tânăr aflat la începutul carierei. A fost un pedagog şi un coregraf care, alături de ceilalţi menţionaţi mai devreme, Ioan Tugearu, Miriam Răducanu, Anca Mândrescu, a contribuit mult la creşterea mea profesională. În afară de ei am mai avut mulţi profesori români (Dorel Cucu, Sergiu Anghel, Ştefan Soare, Constantin Marinescu şi prea mulţi alţii...) care, din păcate, nu au făcut altceva decât să-mi întârzie „pornirea". E important să o ştie şi ei.

3. L.T.: Într-un anume moment, când probabil v-aţi simţit suficient de maturi pentru a începe o aventură artistică pe cont propriu, în 1992, un mic grup de dansatori de dans contemporan, v-aţi format propria companie, prima de acest gen din România, nesusţinută financiar de stat, compania "Marginalii". Dar compania nu a rezistat mult timp, fiecare membru al grupului apucând pe un alt drum, propriu. Am pus aceeaşi întrebare şi lui Mihai Mihalcea: de ce nu aţi mai simţit nevoia să rămâneţi împreună?

F.F.: Revenim la "Marginalii". Am înfiinţat compania împreună cu Mihai Mihalcea, Irina Cosrea şi Cosmin Manolescu. A fost invenţia noastră şi eram tare mândri de ea. Ne creasem o structură juridică şi un fel de perimetru artistic în care am început să experimentăm propriile idei. În paralel cu noi mai erau şi alţii care credeau în descentralizarea artei şi în reforme culturale profunde (Corina Şuteu şi Gabriela Tudor, pe atunci la direcţia nou înfiinţatului Teatrum Mundi) şi ne-au acordat încredere. Aşa am putut să scoatem la lumină primul spectacol al "Marginalilor". Au urmat multe altele şi, cu fiecare nouă creaţie parcă devenea tot mai evident faptul că fiecare dintre noi are propria viziune şi propria estetică şi că, într-un anumit sens, coparticiparea celorlalţi la deciziile importante din interiorul pieselor risca să creeze situaţii de compromis care să nu reprezinte pe nici unul dintre noi. A urmat gestul firesc de despărţire, un fel de căutare a unei identităţi artistice, în spaţii separate. Deşi atunci eram convinşi că am făcut „parastasul" "Marginalilor" – la o gogoaşă, cu Mihai Mihalcea, în faţa cinematografului "Patria" – azi, după mai bine de 10 ani am înţeles că, de fapt, ne-am înmulţit, prin faptul că s-au adunat în jurul nostru mulţi tineri de valoare care ne sunt parteneri, colaboratori şi uneori critici aspri ai spectacolelor noastre „cam prăfuite" pentru gusturile lor. Nu ne mai numim "Marginalii", ci independenţii. Cei care nu ne-au recunoscut atunci existenţa, deşi le-am băgat spectacolele în ochi, nu ne-o recunosc nici astăzi. O fi vreo religie...

4. L.T.: Foarte curând, ţinând cont de vârstă, aţi renunţat în bună măsură să mai dansaţi – ceea ce eu am regretat, întrucât vă apreciam foarte mult ca interpret – şi v-aţi dedicat mai mult creaţiei coregrafice.

Ce v-a determinat această înclinare a balanţei către coregrafie?

F.F.: Încă nu am renunţat să dansez. Eu îmi doresc foarte mult să mai dansez, dar cred că nu mai reuşesc să ţin pasul cu dansul. Colegii mei mai tineri sunt foarte, foarte buni şi au deja un nivel pe care eu nu-l mai pot atinge. Nu este vorba de antrenament fizic sau „plastica" mişcării, ci de cât de interesanţi sunt ei ca oameni şi artişti. Este o generaţie care are o identitate proprie. Lângă ei, pe scenă suntem complet neinteresanţi. Un fel de poză a bunicii cu coafură de 2003. Părem depăşiţi.

Coregrafia, dansul, mişcarea sunt singurele situaţii în care mă regăsesc în dialog cu mine însumi. E ceva personal. Înaintea fiecărei coregrafii pe care o fac simt o mare curiozitate. Dacă dansez sau coregrafiez un subiect simt că îl cunosc mai bine. În momentul de faţă mă simt mult mai viu pe terenul creaţiei decât pe cel al interpretării. Ar putea ca lucrurile să se schimbe în viitor. Am să dansez şi la 60 de ani, dacă am să simt nevoia să

fac acest lucru.

5. L.T.: Am apreciat, între altele, în cariera d-voastră şi spectacolele de teatru-dans realizate numai cu actori, precum DaDaDans *şi* Dance-solitudine. *Pe aceşti actori aţi reuşit să-i modelaţi în asemenea chip, încât un neavizat putea să creadă că sunt dansatori. De unde a pornit această tentaţie?*

F.F.: Miriam Răducanu a declanşat în mine mecanismul teatral. Nu mi-am dorit să lucrez în acelaşi fel, ci am vrut să extind experienţa pe care am trăit-o ca interpret în spectacolul ei. M-a interesat foarte mult să lucrez cu corpuri care nu acuză deformările mentale ale educaţiei coregrafice şi care să fie pentru mine un teren fertil, un paşaport cu care să acced dincolo de frumos, plăcut, dansat... Mi-a plăcut realitatea corpului, aşa cum este ea, fără coafări şi aranjamente estetice suplimentare. Evident că şi aici a fost un om care a făcut posibil acest experiment: Vlad Rădescu. Vroia ca teatrul său să aibă o paletă repertorială cât mai largă (nu ca cei de la Operă) şi a trimis în lucru cele două proiecte coregrafice, *DaDaDans* şi *DanSolitude*.

6. L.T.: Un alt domeniu al dansului în care activaţi este cel pedagogic. M-aţi convins că sunteţi un bun profesor, cu ocazia concursului Eurovision Young Dancers, *deoarece aveţi capacitatea nu numai să le transmiteţi elevilor tot ceea ce ştiţi, dar îi ajutaţi şi să-şi poată dezvolta propria personalitate. Ce satisfacţii vă aduce acest demers pedagogic?*

F. F.: Ca pedagog, satisfacţia cea mai mare e atunci când elevii tăi te surprind prin modul personal în care răspund cerinţelor tale. Este, după părerea mea cel mai greu, dar şi cel mai preţios lucru în educaţia artistică. Însă, pentru a obţine asta, trebuie să fii capabil să laşi de-o parte sabia atotştiutorului şi să faci efortul să vezi şi să înţelegi, dincolo de bâlbe şi nesiguranţă, micul univers al celui din faţa ta, care se uită la tine şi care, din cauza poziţiei tale şi a fragilităţii lui, e gata să renunţe la el şi să devină un nimeni!!! Eu nu-i învăţ pe elevii mei să danseze pentru că dansul lor sălăşluieşte undeva în interiorul lor, undeva în corpul lor. Îi învăţ doar să facă acest drum către ei. Ce găsesc, ce află acolo, este treaba lor! Din această cauză, le reamintesc unora că mi-au întârziat pornirea, prin stupidele lor fixaţii academice.

7. L.T.: Ştiu că aţi fost plecat în primăvara aceasta în străinătate pentru a participa la un proiect de spectacol a cărui premieră a avut loc la Amsterdam. Despre ce este vorba?

Care au fost cele mai interesante creaţii din ultimii ani, pe care le-aţi realizat fie în ţară, fie în străinătate, atât în calitate de interpret, cât şi de coregraf?

F. F.: Aş putea spune că în ultima vreme am dansat mai mult în afara României, iar asta s-a întâmplat din cauza faptului că, în ultimii doi ani, dansul românesc a câştigat mult în imagine şi, în consecinţă au început să apară multe proiecte care propun colaborarea dintre artişti români şi străini. Cred că am reuşit să atragem atenţia unor organizaţii profesionale care au putere financiară şi interes în a susţine dansul independent din România. Anul trecut, în septembrie, am fost invitat să predau cursuri de dans (tehnică, improvizaţie şi compoziţie) la Universitatea din Montana (SUA), ocazie cu care am şi coregrafiat o piesă pentru 12 dansatori, *Waiting for...* A fost un schimb de informaţii benefic de ambele părţi pentru că ei nu mai avuseseră ocazia să lucreze la o piesă de teatru-dans, iar eu am fost nevoit să-mi reîmprospătez cunoştinţele în faţa unor artişti care provin dintr-o cultură foarte diferită. Am avut buget pentru producţie şi un teatru superb, pentru trei săptămâni de lucru. Apoi a urmat Olanda, unde am dansat într-o piesă a unei coregrafe din Bulgaria, apoi o nouă experienţă în compania coregrafului englez Charles Linehan şi a lui Eduard Gabia (piesă care mi-a plăcut foarte mult, ca propunere şi ca zonă estetică), ambele produse de Consiliul Britanic şi, între acestea, o nouă piesă de teatru-dans, de data aceasta în regia Cătălinei Buzoianu, la Budapesta, un amestec organic de teatru, dans, muzică şi scenografie, realizat cu şapte actori şi zece dansatori maghiari. Tot în cadrul proiectului Consiliului Britanic am mai realizat o piesă scurtă, în colaborare cu muzicianul Vlaicu Golcea şi Carmen Coţofană, o dansatoare uimitoare care a progresat enorm în ultimii ani şi care m-a direcţionat într-o zonă coregrafică care, în acest moment mi se pare deosebit de interesantă.

Îi mulţumesc.

8. L.T.: Care vă sunt proiectele pentru viitorul apropiat?

F. F.: Încă nu ştiu care-mi sunt intenţiile pentru viitorul apropiat. Simt mai multe impulsuri, dar încă nu ştiu care dintre ele va fi mai puternic. Nu vrea să iau o hotărâre, să aleg cerebral, aş dori mai degrabă să mă ascult mai atent, să mă înţeleg mai bine şi cred că va veni apoi totul de la sine. Dacă nu se va întâmpla aşa, probabil că am să stau de-o parte şi am să aştept ca acest lucru să mi se întâmple. Uneori ni se întâmplă.

Liana Tugearu

cinema

Războiul dintre sexe

George Clooney şi Catherine Zeta-Jones în *Dragostea costă!*

AU-I mai văzusem - pe ecranele româneşti - de la *O, Brother, Where Art Thou?*, acesta şi cu *Marele Lebowski* fiind singurele filme ale fraţilor aduse la noi. "Care" fraţi? Cum "care"?! Credeaţi că vorbesc despre "fraţii Matrixieni"? Nu mă scot ei din casă aşa repede... Nu, doamnelor şi domnilor, onorată instanţă, onorat juriu, vorbesc despre singurii fraţi care contează şi pentru care toată actorimea Hollywoodului pontează la sfert de preţ - unicii, incomparabilii Fraţi Coen!

Între *O, Brother...* şi *Dragostea costă!* (în original, *Intolerable Cruelty*) mai văzusem, la Cannes, *The Man Who Wasn't There*, o pastişă-parodie la filmele "negre" din anii '40, în alb-negru fireşte şi cu - în rolul principal - Billy Bob Thornton. Şi, pentru că fraţii C. sînt fideli, Thornton apare şi-n filmul acesta - într-un rol mic de astă dată, dar făcut "mare" -, ca şi George Clooney (din *O, Brother...*), care aici este sen-za-ţio-nal!

Clooney pare că şi-a găsit în Coeni cineaştii ideali pentru a-i pune în valoare versatilitatea: dacă în *Solaris*-ul lui Soderbergh - în care-şi arăta popoul - era expresiv ca un computer stins şi profund ca o foaie albă, aici, "cruzimea intolerabilă" a fraţilor îl dezbracă de tot - de la gingii la sufletul de ginerică... Rareori un actor a fost mai "abuzat" şi mai de acord cu abuzul precum Clooney în filmele Coenilor! El a devenit, deja, Cary Grant-ul anilor '00 - poate juca şi-o cîrpă de vase că-şi păstrează şi distincţia, şi farmecul.

Aici, el trebuie să dea replica vampei Zeta-Jones - şi i-o dă, cu scînteile aferente. Distribuirea Zetei în rolul unei "soţii seriale" cu multe zerouri în loc de inimă este un alt "hold-up" al Coenilor, mai ales că tot filmul se-nvîrte în jurul noţiunii de "contract prenupţial": ce-i mai bine, să-l ai sau să nu-l ai? Iar dacă-l ai şi-l rupi într-o clipă de nebunie, e ca şi cum ai juca ruletă rusească: "the prenup" e noul prezervativ - poţi face sex fără el, dar te costă!

Coenii au făcut un film à la Altman, dar nu şi-au rupt dinţii. Oricum, i-ar fi putut împrumuta pe-ai lui Clooney...

Jos cu dragostea! - filmul de debut al lui Peyton Reed - e şarmant, amuzant, elegant, cu un picior în comediile aseptizate de-acum 45 de ani şi cu celălalt în peliculele suprasexualizate ale prezentului; e nevoie de amîndouă pentru un tango.

Jos cu dragostea! aruncă dragostea în carte, dar ea revine în film (acesta). Face elogiul (politic corect) al femeii emancipate, dar vine cu o morală a fabulei care-i răzbună şi pe bărbaţi. Te ameţeşte/amăgeşte cu un decor-costume-coloană muzicală venite, toate, din prosperii ani '50-'60, dar vorbeşte - de fapt - despre "războiul dintre sexe" de astăzi şi dintotdeauna. Nu în ultimul rînd, pune epitetul "sofisticată" înapoi în expresia "comedie sofisticată" - şi, pentru cei îndrăgostiţi de acest gen de filme, este un orgasm multiplu (atunci cînd, la final, scriitoarea Barbara Novak - alias Nancy Brown - îi explică jurnalistului Catcher Block - alias Catch - ce, de ce, pentru ce şi-n ce fel, lungul ei monolog absurd trimite dintr-odată povestea într-un fel de notă parodică la *Legăturile primejdioase* versiunea 1962 - Laclos pe-o canapea pop-art)!

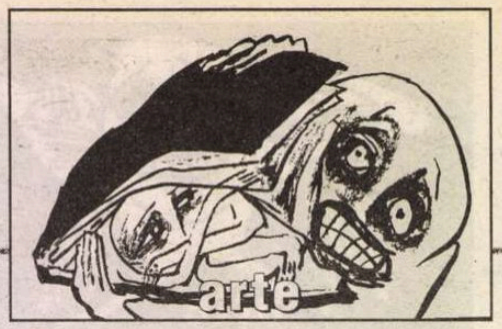
Reed se inspiră din filmele cu Rock Hudson şi Doris Day (veteranul Tony Randall, care apărea şi în acelea, este aici un magnat editorial), dar trage cu ochiul şi la bijuterii precum *Micul dejun la Tiffany* - deşi e limpede că Holly Golightly (personajul lui Audrey Hepburn din filmul cu "Tiffany"-n titlu) ar fi ieşit dintr-un ascensor infestat de fum de ţigară nu cu limba scoasă de tuse, ci cu un ţigaret între dinţi...

Dincolo de perfecţiunea recreării acelor ani şi atitudini, lucrul cel mai bun din film rămîne chimia perfectă dintre Renee Zellweger şi Ewan McGregor. Amîndoi sînt adorabili - Zellweger (care s-a chinuit să fie credibilă în chip de criminală & carieristă în *Chicago*) pur şi simplu străluceşte aici, iar McGregor (care, măcar o dată, nu-şi dezveleşte decît torsul) este irezistibil într-un rol în care trebuie să facă trecerea de la experienţă la inocenţă (care - oricine o ştie - e mai sexy decît trecerea de la inocenţa la experienţă!). Un film spumos ca o şampanie şi rafinat ca un caviar - un fel de "mic dejun la Ritz" în rochii lungi, smoking & Sinatra... Savuraţi-l!

Eroul este superb. L-am văzut cu teama că o poveste de-acum 2000 de ani, vorbită în chineză (limbă în care nu ştii care-i "te iubesc" şi care-i "te aia în aia"!), cu un ghiveci de superstaruri asiatice (Jet Li, Maggie Cheung, Tony Leung - ultimii doi, din *O iubire imposibilă* - şi Zhang Ziyi - din *Tigru şi dragon*) nu va avea ce să-mi spună şi că mă voi plictisi ca pentru 2000 de ani.

Ei bine, nici vorbă. Ce-i drept, intri în poveste cam greu - o chestie cu un împărat (ciţi împăraţi chinezi cunoaşteţi?), un asasin venit să-l ucidă (nu, nu e *Împăratul şi asasinul* al lui Chen Kaige - de la ăla am plecat) şi care, cînd se trezesc la 20 de paşi unul de altul, se pun pe povestit... Numai că ce urmează nu mai poate fi povestit - trebuie văzut! Regizorul Zhang Yimou a gîndit tot filmul (o înlănţuire de versiuni ale aceleiaşi poveşti) pe cîte-o dominantă de culori diferită: mai întîi roşu, apoi alb, albastru, verde. Plastic, este unul din cele mai frumoase filme văzute vreodată (imaginea: Chris Doyle, operatorul lui Wong Karwai), dar dincolo de plastică, de bătăile spectaculoase şi de love story-ul complicat dintre Cheung, Leung şi Ziyi (un *ménage à trois* crud, cu dragoste, ură şi răzbunare!), povestea are o frumuseţe misterioasă, de parabolă à la Borges în care "curajul" poate fi o laşitate iar "laşitatea" o formă de superioritate, pana se dovedeşte mai puternică decît spada, există 19 feluri de-a scrie cuvîntul "spadă", iar numele personajelor ("Cel Fără Nume", "Zăpadă Zburătoare", "Luna", "Văzduh", "Sabie Frîntă") sînt o poezie în sine. Un film somptuos, dar şi emoţionant, şi care te pune pe gînduri prin paradoxurile subtile pe care le presară de-a lungul poveştii. Un fel de *Tigru şi dragon* filozofic - deosebirea dintre filmul lui Ang Lee şi cel al lui Zhang Yimou fiind ca aceea dintre Alexandre Dumas şi Hermann Hesse: amîndoi sînt buni, în felul lor.

Alex. Leo Şerban



Un teatru care schimbă

IDEEA de „teatru care schimbă" (căreia i-a fost dedicat şi Congresul Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru, dar care animă – explicit sau nu – şi dezbaterile din România) mă duce invariabil cu gândul la trupa Complicité. Prin educaţie, prin felul în care lucrează, prin scopurile estetice pe care le urmăresc şi consecinţele artei lor, ei există prin şi pentru schimbare. Dar toate acestea rămân simple deziderate, în afara excelenţei.

Artiştii de la Complicité îmi amintesc de începuturile contactului meu cu scena cînd, descoperirea *Trilogiei Antice* a lui Andrei Şerban m-a impresionat atât de mult încât am decis să dau examen la teatru. Spectacolele de la Complicité, la fel ca şi acelea ale lui Peter Brook, Robert Lepage, Robert Wilson, Ariane Mnouchkine, Andrei Şerban şi alţii intră în sfera Teatrului Mare, a cărui prezenţă se face simţită dintr-odată şi a cărui absenţă o simţim ca pe o frustrare. Aceşti artişti doresc să scuture pasivitatea de pe scenă şi din sală prin refuzul nemişcării, de a „muri" măcar o clipă, de a înţepeni pentru totdeauna într-un singur gen de artă. Sunt creatorii teatrului care riscă să nu-şi găsească liniştea.

Actorii care au pus bazele companiei Complicité sunt absolvenţi ai şcolii de actorie a lui Jacques Lecoq, din Paris. Lecoq, specialist în mimă, co-fondator al şcolii de teatru de la Piccolo Teatro din Milano şi fost profesor al Yasminei Reza, al lui Dario Fo şi al Arianei Mnouchkine, îşi învăţa studenţii că specificul teatrului este mişcarea. Nimic nu stă, şi nu trebuie se stea pe loc. În plus, prezenţa scenică nu este un dar al firii, ci se deprinde prin exerciţiu, prin dezvoltarea resurselor fizice.

De atunci încoace, Complicité şi-au făcut din „mişcare" un mod de a fi. Actorul şi regizorul principal al companiei, Simon McBurney, spune: „De fiecare dată după ce creez o lucrare de artă vreau să o uit. În momentul în care ţi se pare că ai ajuns undeva, trebuie să pleci din nou."

După apariţia din 1983 a Complicité-ului (pe vremea aceea numit Théâtre de la Complicité), reinventarea permanentă de sine este nelipsită din personalitatea acestei companii de teatru.

Mai întâi, mobilitatea stilistică spectaculoasă le este specifică. „Teatrul pur este periculos", spune Lecoq în cartea sa, *Corpul care se mişcă,* referindu-se la artiştii care creează într-un stil unilateral, fără să aibă curajul să-i depăşească frontierele.

Complicité au început cu comedia bufă. În 1982, într-o Mare Britanie în care, ca şi astăzi într-o mare măsură, respectul pentru textul de teatru era imbatabil, McBurney devine, după spusele sale, mai interesat să lucreze comedie după texte proprii, decât să monteze Shakespeare. Prin urmare, îşi începe cariera în teatru prin *one-man-show*-uri comice. Criticii englezi îşi amintesc, de pildă, cum a electrizat o întreagă sală de teatru nefăcând altceva decât să... cureţe o portocală (în timp ce zgomotele de culise erau realizate de Emma Thomson).

TOTUŞI, după primii zece ani dedicaţi mai ales comediilor şi desăvîrşirii tehnicii corporale, o dată cu premiera din 1992 a *The Street of Crocodiles (Strada crocodililor),* Complicité îşi mută limbajul artistic într-o zonă nouă în care încearcă să ducă fiecare tentativă artistică până la limite. Optează pentru adaptări de scriitori străini, unii relativ sau total necunoscuţi în Anglia, precum: Bruno Schulz, scriitorul evreu polonez ucis de nazişti, poetul rus Daniil Kharms persecutat de comunişti, suedezul Torgny Lindgren, sud africanul J M Coetzee, japonezul Haruki Murakami. Adaptează proză, dar şi poezie. Ba chiar, pe lângă acestea, montează o biografie a lui Şostakovici în care, la final, Emerson String Quartet interpretează, pe viu, ultimul cvartet de coarde al compozitorului. În plus, fac un spectacol despre memorie, *Mnemonic*, în care includ fragmente din cartea omului de ştiinţă Konrad Spindler despre descoperirea, după 5.000 de ani de la moarte, a unui cadavru îngheţat. Înainte de începerea fiecărei reprezentaţii, spectatorii găsesc pe scaun o frunză şi o mască pentru ochi, care, mai târziu, îi vor ajuta să-şi amintească diverse episoade din trecutul lor personal.

Stilul şugubăţ al începuturilor se curăţă de orice surplus, dar se adaugă şi multă atmosferă meditativă. Nimic nu este adus pe scenă fără justificare. Firul epic subordonează orice inovaţie corporală sau tehnică, iar cuvântul devine la fel de important ca imaginea scenică. De aici încolo, creaţiile scenice ale Complicité devin mult mai complete, un fel de „univers în sine care te absoarbe în interiorul lui", cum spune regizorul Michael Attenborough. Însă, ca şi până acum, genul lor de teatru se adresează în primul rând publicului.

La Complicité, totul pare că se transformă neobosit, în toate stadiile de lucru. Repetiţiile au loc într-un stil asemănător lui Peter Brook şi Cheek by Jowl: singurul lucru care se hotărăşte în prealabil este viziunea de ansamblu. În rest, totul este flexibil: decorurile, textul, coregrafia etc. se decid pe parcursul lucrului la spectacol şi chiar, în parte, după premieră. La repetiţii, se începe cu mişcarea, nu cu lectura la masă. Învăţaţi de Lecoq limbajul trupului, actorii Complicité încearcă mai întâi să găsească un mod de a exprima fizic diverse stări şi evenimente, şi abia apoi fixează textul. De aceea, scenariul se schimbă în funcţie de evoluţia montării, la repetiţii şi chiar după. Spre exemplu, versiunea scrisă a *Străzii crocodililor* a fost publicată în 1999, dar până atunci a fost modificată continuu de-a lungul a opt ani, o dată cu începerea lucrului în vederea premierei din 1992.

PRODUCŢIILE în sine au o capacitate deosebită de a surprinde şi a încânta prin mobilitatea lor. În loc să lase să vorbească doar cuvintele, construirea de imagini emblematice contribuie la impactul asupra spectatorilor. În *Mnemonic,* un scaun dezarticulat devine, sub mâinile unor mânuitori, cadavrul scos de sub gheaţă, înţepenit şi trist, după mii de ani. În *Strada crocodililor,* cărţile încep să zboare ca nişte păsări. În *The Elephant Vanishes (Elefantul dispare)* forfota dementă din Tokyo este sugerată prin mişcarea unor monitoare în susul şi josul scenei. În *The Noise of Time (Zgomotul timpului),* sunt proiectate imagini din viaţa lui Şostakovici pe un ecran făcut din partituri cusute una de alta care flutură uşor, sau pe ţesătura transparentă a unor rochii pe care câţiva actori le luminează cu lanterne, pe întuneric.

În opinia directorului Festivalului de Mimă londonez, Joseph Seeling, există mai ales două companii britanice pe care oamenii vor să le vadă şi în străinătate: Royal Shakespeare Company şi Complicité. Pe aceeaşi notă, criticul Michael Billington, într-un articol apărut în 2002 în *The Guardian,* îşi arată ingrijorarea în legătură cu „neîncrederea britanică faţă de artiştii care lucrează în afara parametrilor convenţionali." De aceea, companii precum Complicité, Cheek by Jowl, ori dramaturgi ca Edward Bond, Howard Barker, Martin Crimp, Sarah Kane sunt apreciaţi, invitaţi şi jucaţi mai mult peste hotare decât acasă. Mai mult, continuă Billington, tot noi „i-am dat voie lui Peter Brook să plece la Paris în momentul marelui său succes din 1970 cu *Visul unei nopţi de vară."*

DUPĂ spusele criticilor englezi, Complicité este o rafală de aer proaspăt pe insulă. Ei sunt „cel mai bun lucru care s-a întâmplat teatrului britanic în ultima decadă" spune Lyn Gardner în *The Guardian* din 1997. Spre fericirea multora, deşi au menţinut umorul englezesc, după cum observă Richard Eyre, Complicité a adus cu sine influenţe teatrale europene şi chiar est-europene (mulţi aseamănă teatrul lor cu cel al lui Tadeusz Kantor). Cu înclinaţii cosmopolite vădite, dornic să depăşească provincialismul unei singure limbi şi culturi, McBurney aduce în trupă actori de diverse etnii, scrie texte în care bucăţi bune sunt în limbi străine. Ultimul lor spectacol, *The Elephant Vanishes,* adaptare după un autor japonez contemporan în mare vogă, este lucrat în Japonia, cu actori japonezi.

Un al doilea motiv de bucurie al englezilor este, pe lângă cosmopolitismul companiei, şi dorinţa ei de a lăsa deoparte primatul textului. Anumite voci spun că trupa Complicité face „teatru fizic". Dar, e de părere McBurney căruia nu-i place această etichetare limitativă, asta este numai pentru că sunt judecaţi într-un context în care teatrul tradiţional e preocupat aproape numai de cuvânt. Companii precum Complicité dau o notă mai complexă peisajului teatral britanic, împrospătează puţin aerul. Şi nu numai în teatrul britanic.

Cu talentul lor de a lua, cameleonic, o mască sau alta, cu puterea lor inovatoare şi capacitatea de a seduce publicul şi lumea teatrală, ei fac exact genul de teatru care ar putea fi numit „teatru care schimbă". Pentru mine, Complicité, la fel ca şi Brook, Wilson, Lepage, Mnouchkine, Şerban şi alţii, sunt creatori care te absorb în arta lor. Nu poţi să le opui rezistenţă. În plus, nici nu vrei. Întrebat de un prieten peruvian ce este Complicité, Billington răspunde: „Motivul pentru care mă duc la teatru."

Mirona Hărăbor

Editura AULA

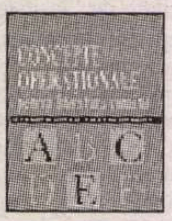
Garanţia succesului la „Bacalaureatul din 2003"

Anton Nicolae

Literatura română

pregătire completă

13/20 cm, 336 p. **85.000 lei**

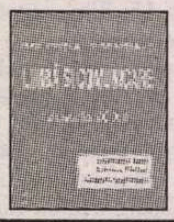


Naomi Ionică Zach

Concepte operaţionale

pentru literatura română

10/14 cm, 224 p. **40.000 lei**



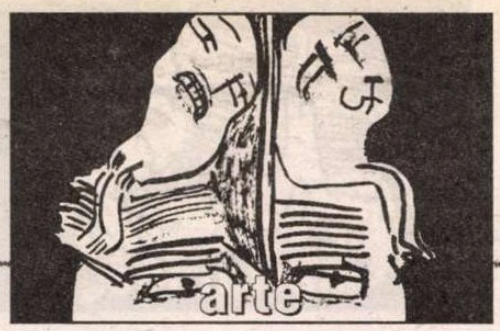
G. Angelescu, A. Bota, A. Bărbat

Limbă şi comunicare

(cu aplicaţii)

10/14 cm, 160 p. **35.000 lei**

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 500630



Muzeul Naţional de Artă

Desenul interbelic

INIŢIATIVĂ excelentă a secţiei de grafică din Muzeul Naţional de Artă este aceea de a fi reactualizat desenul din anii interbelici, mai precis spus, în cazul de faţă, dintre anii 1929-1939. În momentul actual, asaltul picturii umbreşte puţin aura desenului, care, în arta românească, s-a bucurat întotdeauna de prestigiu. În general, şi asta se întâmplă la nivel mondial, în faţa înmulţirii propunerilor de artă multimedia, de toate felurile, de la video la performance şi artă electronică, dorinţa de a regăsi ceea ce acum se numeşte, în vocabularul artistic internaţional, „modernitatea clasică" din secolul 20, este foarte puternică. Ea se manifestă printr-o adevărată avalanşă de expoziţii consacrate marilor curente ale secolului trecut, de la expresionism şi constructivism la suprarealism, pop art şi neo obiectivism. În acest context, poate că denumirea de „modernism" dată expoziţiei de faţă nu reflectă integral realitatea nici a conţinutului ei, nici a fenomenului artistic românesc din perioada aleasă. Opţiunea pentru acest termen a fost, probabil, pentru a-l evita pe cel de „avangardă" care nu ar fi corespuns cu unele din operele expuse, de pură viziune postimpresionistă.

Este, de altfel, reconfortantă convieţuirea acestora în arta românească, şi nu numai în desen, mai pe larg, convieţuirea dintre modernitatea – să-i spunem tradiţională – venind încă din secolul 19, şi inovaţiile numite, la vremea lor, avangardiste. A fost o convieţuire echilibrată, care a făcut ca după furtunoasa expoziţie din 1924 a „Contimporanului" şi a altor câtorva manifestări care au durat până în 1930, mai mulţi reprezentanţi ai avangardei categorice să se asocieze în expoziţii cu artişti ca Tonitza, Şirato, Iser, Henri Catargi, Marcel Iancu, acesta oarecum discret, cuminţit după 1922, la întoarcerea în România, dar şi Corneliu Mihăilescu, Milița Petraşcu, Margareta Sterian, Merica Râmniceanu, care au asigurat un cadru expoziţional fără spectaculoase distanţări şi inovaţii tulburătoare. Este însă şi momentul în care apare o nouă generaţie de tineri inovatori, admiratori mai ales ai suprarealismului; toţi legaţi de mişcările de stânga: Vasile Kazar, Jules Perahim, Vasile Dobrian, Leon Alex, Mattis Teutsh prezent, ca şi Victor Brauner, numai temporar în ţară. Unele din aceste desene – în special ale lui Vasile Kazar, Jules Perahim, Vasile Dobrian – au fost răspândite ca ilustraţii în revistele de stânga: „Cuvântul liber" în primul rând, dar şi „Bluze albastre", uneori şi „Reporter". Poate că unele reproduceri din aceste reviste ar fi fost potrivite în expunere. Fenomenul a existat, masiv, şi nu poate fi eludat. El a fost, oricum, compensat prin reacţiile revistei „Gândirea", cu modernii ei; între care foarte subtilul pictor şi desenator Eugen Gâscă, din opera căruia în expoziţie figurează o cuceriroare „Himeră". Inspirat regăsită este şi modernitatea religioasă: un nobil desen de Olga Greceanu, o icoană de Ion Vlasiu. În acei ani, la Cluj, Gavril Miklossy desena şi picta imagini religioase cucernice, modern concepute, el care, după 1945, avea să cedeze, pictând subiecte realist-socialiste în stil realist socialist.

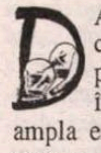
CA DESEN de sculptor, figurează un „Nud" de Irina Codreanu, elevă a lui Brâncuşi, calitate care-i asigură o anume celebritate, mai mult a numelui decât a operei. Cred că în acest domeniu foarte special al desenului de sculptor, puteau fi incluse şi desene de Paciurea din colecţia Muzeului, desene de o puternică factură expresionist-simbolistă, viziune mai rară în modernitatea românească. Mac Constantinescu este bine reprezentat de o „Figură drapată", în maniera lui întotdeauna puţin teatrală. Milița Petraşcu oferă un exerciţiu de „Nuduri", la limita clasică a experienţelor ei care i-au asigurat un loc în mişcarea de avangardă.

Un rol de seamă, ca în toate mişcările artistice camaraderești, îl are portretul. Unul, mai clasicizant, este semnat de Ion Vlasiu, un „Autoportret" de Nina Arbore replică a picturii cu acelaşi titlu, un portret feminin de Victor Brauner, aminteşte de preţioasa lui vocaţie de portretist, mai puţin comentată de exegeţii săi, dar şi o subtilă compoziţie „Plaisir de l'objet" – de fapt un portret secret, amuzant, camuflat într-un joc suprarealist.

Din seria de portrete celebre, numeroase, ale lui Marcel Iancu, cu figuri din lumea artistică, figurează portretul lui Ion Vinea şi al actriţei Dida Solomon Callimachi. Încifrat şi autoironic, de mare efect, este „Autoportretul" lui Vasile Kazar.

Domeniul teatrului, al circului a tentat în mare măsură pe mai toţi artiştii modernităţii din secolul 20. Picasso, Emil Nolde, Max Beckmann, Paul Klee şi mulţi alţii au utilizat aceste imagini ca simboluri. La noi a făcut-o Corneliu Mihăilescu, în desenul „Clown", şi Margareta Sterian cu „Circul Sidoli" – unul din circurile europene celebre ale anilor interbelici. Elemente teatrale întâlnim şi la Leon Alex, într-un expresiv „Proiect de costum". Indirect, dar cu o vădită înclinare spre imaginea-spectacol, este acuarela Luciei Demetriade Bălăcescu, intitulată „Înmormântare", de o discretă şi binevoitoare ironie. Gândită cu un simţ regizoral este şi „Sala de aşteptare" a lui W. Siegfried, cunoscut scenograf al epocii.

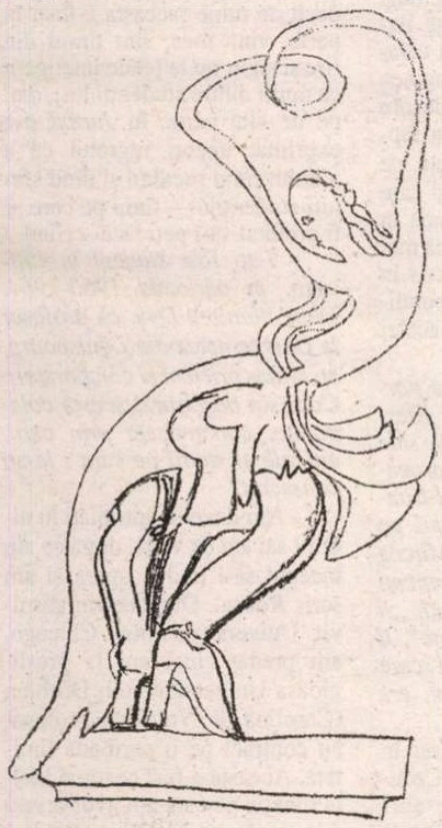
Nu în ultimul rând, sunt incluse câteva peisaje, dintre care fermecătorul „Cişmigiu" al lui Henri Daniel, „Bâlciul" Luciei Demetriade Bălăcescu şi, de Micaela Eleutheriade, unul din micile ei peisaje pe jumătate neo obiectiviste, pe jumătate delicat post impresioniste. Nu este uitat nici Henri Catargi, nici Iorgulescu-Yor. Dacă actuala expoziţie este consacrată desenului, putem spera într-una consacrată gravurii din aceeaşi epocă.

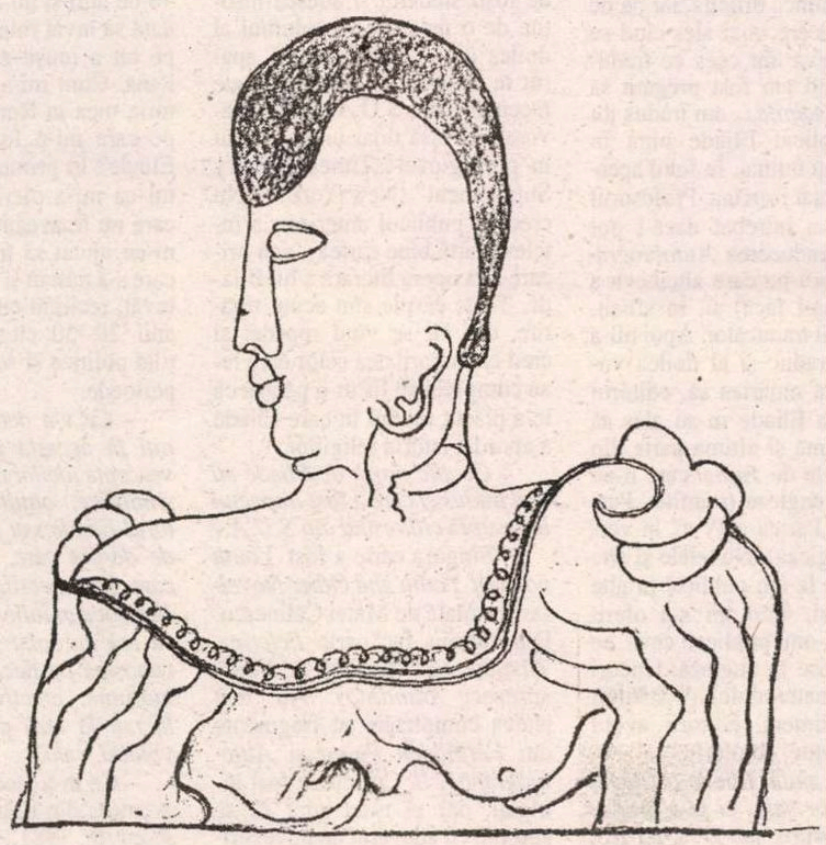


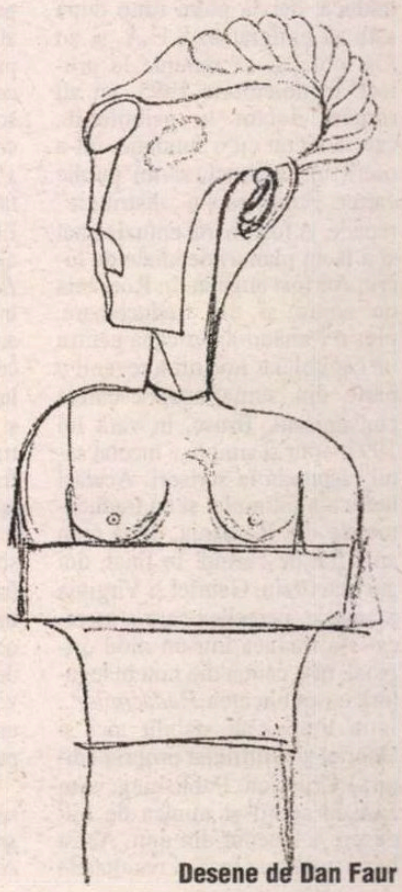
DACĂ după 1989 a crescut interesul subliniat pentru arta de avangardă în general, începând cu ampla expoziţie de la Artexpo care a reintrodus în circuitul public numeroase opere uitate sau puţin cunoscute, nu se poate spune că în perioada interbelică, dar şi în anii '70, '80 arta modernistă nu a fost apreciată, studiată. Au apărut studii ample despre ea, chiar despre desen, s-au organizat expoziţii retrospective ale unuia sau altuia dintre artiştii care au marcat la noi în ţară prima jumătate a secolului 20.

Ca şi în literatură, ne pregătim, după cât se vede, la „o nouă lectură" a modernităţii noastre artistice în secolul 20.

Amelia Pavel







Desene de Dan Faur

Interviurile „României literare”

Prof. Mac Linscott Ricketts:

„Mircea Eliade e produsul culturii româneşti”

PROFESORUL Mac Linscott Ricketts este unul dintre cei mai energici intelectuali care, „dincolo de Ocean” (cum ne-am obişnuit să reperăm America) continuă, ani buni după moartea lui Mircea Eliade, să completeze portretul unei personalităţi universale, care fascinează şi astăzi, cu o prospeţime uluitoare. Profesorul american încearcă să aducă lumină în “conurile de umbră” prin traducerea prozelor lui Eliade, prin studii, monografii, recenzii, „luări de opinie”, conferinţe, simpozioane... Este, am putea spune, „imaginea în oglindă” a neobositului Mircea Handoca, cel care, de o viaţă, face acelaşi lucru în România.

Mai sînt însă multe, foarte multe de făcut – deşi s-au publicat o mulţime de cărţi, studii, articole despre Eliade – omul, profesorul, scriitorul, savantul, prietenul, românul... S-ar putea continua (cu) traducerea în limba română (măcar) a celor mai importante monografii care i-au fost consacrate. Şi nu sînt deloc puţine sau de ignorat! (Un exemplu: nu s-a tradus – încă – deja celebrul şi des citatul număr din Caietele *L'Herne*, care i-a fost consacrat). [1]

Dar... să dăm cuvîntul Profesorului.

C.S. – Admiraţia pentru viaţa şi opera lui Mircea Eliade v-au determinat să veniţi în România, în 1981, cu o bursă. Timp de trei luni aţi respirat „pe viu” aerul Bucureştiului de care Eliade a fost mai mult decît fascinat. Documentarea în Biblioteca Academiei v-a stimulat entuziasmul, iar rezultatul s-a concretizat în 1988, prin publicarea în S.U.A. a monumentalei The Romanian Roots of Mircea Eliade, 1907-1945 *(două volume – 1453 de pagini!)* [2] *Mulţi exegeţi (români şi nu numai) ai operei lui Eliade o cunosc, vorbesc despre ea, o citează, dar nu au avut privilegiul de a o vedea şi în varianta în limba română. De ce?*

M. L. R. – Am dorit mult să-mi văd cartea publicată în limba română. Motivul pentru care nu a apărut este unul foarte complicat şi ţi-l voi mărturisi. Doi români, soţ şi soţie, mi-au cerut permisiunea, în 1990, s-o traducă, dar la puţin timp după asta au emigrat în S.U.A. şi au fost obligaţi să renunţe la proiect. În noiembrie 1995, un alt român, doctor în psihologie, care a lucrat cu o fundaţie, mi-a oferit un contract, să-mi public cartea. Promitea s-o „distribuie” repede. A fost foarte entuziasmat şi a făcut planuri detaliate de lucru. Au fost angajaţi în România un editor şi trei traducătoare, plus o româno-americană pentru un capitol, iar mie mi-a revenit o parte din suma asupra căreia convenisem. Brusc, în vara lui 1997 – pur şi simplu a încetat să-mi răspundă la scrisori. Acelaşi lucru s-a întîmplat şi cu traducătoarele din România, după cum am aflat de curînd. În final, doi ani mai tîrziu, Gabriel şi Virginia Stănescu, perechea care a încercat s-o traducă într-un mod original, m-a căutat din nou în legătură cu publicarea *Rădăcinilor...* Între timp s-au stabilit aici şi Gabriel şi-a înfiinţat propria editură, Criterion Publishing. Am fost de acord şi munca de traducere a început din nou. Acest lucru continuă încă şi rezultatele încep să apară. Aici am întîmpinat greutăţi: unele capitole „s-au pierdut” după ce le-am corectat şi a trebuit s-o iau de la capăt. Acum însă lucrurile merg bine. Dar nu îndrăznesc să mă pronunţ asupra datei cînd va apărea cartea.

– Va circula această carte şi în România?

– Traducerea în limba română va fi publicată în România. Criterion Publishing o va distribui în S.U.A. şi în România. Nu va fi chiar o „reeditare”, ci, în primul rînd, o revizuire, o completare corectă. De asemenea, voi încerca să aduc la zi notele bibliografice.

– Vorbiţi-ne despre „aventura” traducerii prozei lui Eliade. Cum îţi selectat textele pe care le-aţi considerat că trebuie să primească un „veşmînt” şi în limba engleză?

– „Aventura” traducerii prozei lui Eliade a fost, pe de o parte, o muncă dificilă, iar pe de alta, o plăcere, mai ales cînd se publica ceva din ceea ce traduceam. Cînd am fost pregătit să scriu *Rădăcinile...*, am tradus tot ce a publicat Eliade pînă în 1945, şi nu numai. În felul acesta am învăţat româna. Profesorul Eliade m-a întrebat dacă-l pot ajuta cu traducerea *Autobiografiei, I* (lucru pe care altcineva a încercat să-l facă) şi, în sfîrşit, am devenit traducător. Apoi mi-a cerut să traduc şi al doilea volum. După moartea sa, editorul şi doamna Eliade m-au ales să traduc prima şi ultima parte din fragmentele de *Jurnal* care n-au apărut în engleză (numite „Partea I” şi „Partea a IV-a” în versiunea engleză). Nuvelele şi alte fragmente le-am publicat în alte împrejurări, cînd mi s-a oferit ocazia. N-am publicat ceva ce deja apăruse în engleză. Uneori volumul materialului a constituit un impediment, editorii avînd puţin „spaţiu” de oferit.

– V-a ajutat Eliade în alegerea textelor sale, vi le-a propus spre traducere, sau Dvs. aţi fost cel care, simţind, poate, mai bine pulsul publicului cititor american, nivelul lui de aşteptare, mentalitatea, psihologia, i-aţi venit în întîmpinare? Noaptea de Sînziene, *cel mai complex roman al lui Eliade, pe care l-aţi tradus în colaborare cu Mary Park Stevenson (*The Forbidden Forest, *1978), cum a fost primit de publicul american? Este, totuşi, un text încărcat de simboluri şi mituri româneşti, desprins ca scriitură de contextul (total-mente diferit!) american.*

– Eliade nu mi-a sugerat ce articole sau nuvele să public. Chiar traducerea *Nopţii de Sînziene* a fost începută la iniţiativa doamnei Stevenson (o distinsă doamnă, azi în vîrstă de 90 de ani, cu probleme de sănătate) şi a mea. Am început amîndoi în acelaşi timp să învăţăm româna şi sînt sigur că amîndoi (sau numai eu) am putea realiza acum o traducere mai bună. Au apărut doar cîteva recenzii referitoare la această carte, semnate mai ales de foşti studenţi şi adesea însoţite de o recenzie la volumul al doilea din *Autobiography*, apărut în acelaşi an. Aproape toate recenziile din S.U.A. au fost favorabile, însă doar una a apărut în prestigiosul „Times Literary Supplement” (New York) [3]. Nu cred că publicul american a înţeles foarte bine cartea – sau oricare altă operă literară a lui Eliade. Toate cărţile sînt acum tipărite, dar nu se vînd repede; şi cred că majoritatea celor care le-au cumpărat au făcut-o pentru că le-a plăcut modul în care Eliade a abordat istoria religiilor.

– Ce alte proze de Eliade aţi mai tradus şi care a fost impactul lor asupra cititorului din S.U.A.?

– Singura carte a fost *Youth without Youth and Other Novellas* [4], editată de Matei Călinescu. Din cuprins fac parte *Pelerina, Tinereţe fără tinereţe* şi *Nouăsprezece trandafiri.* Au fost cîteva completări cu fragmente din *Forbidden Forest* şi *Autobiography, II.* Criticii au fost intrigaţi, dar ei n-au ştiut să se apropie cu adevărat de povestirile lui Eliade, în ciuda excelentei introduceri făcută de Matei Călinescu.

– Din dragoste pentru opera unui mare gînditor, savant, scriitor, profesor, prieten, român – aţi învăţat limba română ca să-l puteţi citi/ cunoaşte/ simţi „în original” şi ca să-l puteţi plasa corect în contextul social, istoric, politic, cultural al timpului său. Aţi trecut, de fapt, printr-o aventură lingvistică – şi nu numai – pe care a trăit-o şi Eliade în tinereţe, cînd a învăţat italiana pentru a-l citi pe Giovanni Papini în original şi pentru a-i vorbi, cînd s-au întîlnit în Italia, aceeaşi limbă. Cum s-a modificat – completat – nuanţat imaginea pe care v-aţi format-o despre profesorul şi omul Eliade, după aventura Dvs. românească din 1981?

– Da, cred că s-ar putea face o paralelă între faptul că eu am învăţat româna şi Eliade italiana în tinereţea sa pentru a-l citi pe Papini. Cu deosebirea că eu nu mai eram tînăr (în 1971 aveam 40 de ani) şi nu am reuşit niciodată să învăţ româna atît de bine pe cît a reuşit el să înveţe italiana. Cum mi-a schimbat călătoria mea în România imaginea pe care mi-o formasem despre Eliade? În primul rînd prin faptul că mi-a oferit informaţii pe care nu le aveam înainte şi care m-au ajutat să înţeleg lumea în care s-a născut şi a trăit. Încă mai învăţ, recitind ceea ce a scris în anii '20-'30, cît şi despre condiţiile politice şi sociale ale acelei perioade.

– Ce v-a determinat să porniţi în această aventură? Efervescenţa ideilor din lucrările sale ştiinţifice, omul-Eliade, prozatorul-Eliade sau profesorul-Eliade despre care, în interviul pe care l-aţi acordat d-lui Mircea Handoca în iulie 1981 [5] *spuneaţi că era apropiat de studenţi, „îi cunoştea pe fiecare în parte”, îi îndruma, efectiv, pe cei care lucrau la teza de doctorat, era volubil, cald?*

– Ce m-a făcut să pornesc în aventura din România lui Ceauşescu în 1981, la 50 de ani? Ştiam că vreau să scriu o carte despre acest om important, care credeam că nu este înţeles cu adevărat de către cei din Vest. Scrisesem deja mai multe articole încercînd să retuşez imaginea falsă despre el. Dennis Doeing m-a încurajat să plec. El deschisese drumul prin călătoria sa la Bucureşti, la începutul anilor '70, pe cînd îşi pregătea doctoratul, luat în 1975 la Universitatea din Ottawa. Bibliografia sa şi cea a lui Mircea Handoca (amîndouă apărute în 1980) au fost „îndreptarele” mele (şi nu aş putea niciodată să-mi exprim în mod adecvat mulţumirile pentru prietenia lui M. Handoca în timpul celor trei luni cît am fost în România, în 1981 şi din nou, două săptămîni, în 1991). Şi acum mai citesc „în apărarea lui Eliade” – cînd n-a fost numai greşit înţeles, ci atacat maliţios. E ciudat: i-am spus lui Mircea Handoca în interviul pe care l-ai menţionat, că Eliade îşi cunoştea bine studenţii, pe fiecare în parte, şi este adevărat – deşi era mult mai apropiat de unii din ei decît de mine (aceasta a fost, în parte, vina mea, sînt timid din fire şi sigur nu la fel de inteligent ca mulţi dintre studenţii lui), dar, pe de altă parte, în *Jurnal* şi-a exprimat uneori regretul că a pierdut timp predînd şi dînd sfaturi studenţilor – timp pe care ar fi preferat să-l petreacă scriind.

– I-aţi fost student la Chicago, în perioada 1960-1964. După numirea Dvs. ca profesor la Universitatea din Louisbourg, aţi rămas prieteni şi colaboratori. Cum s-a desfăşurat această colaborare, concretizată prin cărţi, articole şi studii pe care i le-aţi consacrat?

– Am devenit apropiaţi în ultimii săi ani de viaţă, după ce am început să-i traduc opera şi am scris *Roots...* După ce am absolvit Universitatea din Chicago, am predat cinci ani la prestigioasa Universitate din Durham (Carolina de Nord) ca profesor cu contract pe o perioadă limitată. Aceasta a fost cea mai înaltă funcţie pe care am avut-o vreodată, dar în 1971 contractul

meu a expirat şi am fost nevoit să-mi găsesc altceva. M-am mutat la un colegiu, la distanţă de o oră de mers cu maşina de Duke. Aici, avînd mai puţine responsabilităţi academice, am avut timp să studiez româna. Astfel, „ghinionul" meu m-a condus spre lucruri pe care altfel nu le-aş fi făcut. Lui Eliade i-au plăcut unul sau două articole pe care le-am scris despre el. I-am scris despre activităţile mele curente şi astfel a început colaborarea noastră.

– „Înţeleg acum de ce Mircea Eliade iubeşte Bucureştiul şi România aşa de mult. Este un loc minunat, cu oameni de un spirit deosebit." Vă mai menţineţi această opinie, mărturisită d-lui Handoca în interviul amintit – acum cînd, ani buni de la moarte, Eliade este „acuzat", ponegrit [...], tîrît în procese fictive? Acest conflict (!) pare să ia amploare, alimentat fiind de diverşi aşa-zişi exegeţi ai operei lui Eliade. Scandalul mondial declanşat în 2002 de apariţia volumului Alexandrei Laignel-Lavastine – „Cioran, Eliade, Ionesco. L'Oubli du fascisme" [6] *vine să confirme acest lucru. Cum încadraţi demersul autoarei?*

– Am terminat recent o recenzie de 72.000 de cuvinte despre cartea Alexandrei Lavastine – numai despre părţile referitoare la Eliade. Nu găsesc nimic apreciativ de spus despre acest lucru, după cum nici ea nu a avut nimic bun de spus despre Eliade. Este falsă, induce în eroare, nu e academică, e foarte periculoasă. Pînă acum, nu cred că această carte a fost citită în S.U.A., dar va fi. Sînt atît de plictisit de acest lucru, încît nu mai vreau să mă gîndesc la asta acum. Am pierdut aproape şase luni cu ea.

– De ce sînt încurajate falsurile şi „luările de opinie" deplasate, artificiale – precum cea de faţă? Marta Petreu, şi nu numai dumneaei, într-un amplu serial publicat în revista „22", „demontează" cu argumente concrete falsul Alexandrei Lavastine: citate eronat selectate, surse greşit citate, neverificate, plagiat, false situări în context etc.

– Mi-a plăcut foarte mult să citesc articolele Martei Petreu, în care a evidenţiat erorile Alexandrei Lavastine privind modul în care ea l-a tratat pe Cioran (în principal). Am găsit multe exemple similare privind modul în care ea l-a abordat pe Eliade. Sigur, d-na Lavastine a fost interesată de succesul „de piaţă". Este o jurnalistă de un anumit tip, non-academic. Scopurile ei sînt faima şi banii.

– Nu e păcat că se pierd atîta timp şi energie, care ar putea fi valorificate constructiv, nu distructiv-polemic?

– Cît e de adevărat! Simt asta irosind prea mult timp cu *L'Oubli du fascisme*, o carte trivială, într-adevăr, deşi trebuia să fie luată în considerare. Traducerea în limba română a *Rădăcinilor...* trebuia să fie publicată acum cinci ani.

– Mai sînt de tradus în limba română monografii, studii despre Eliade, de notorietate internaţională (amintim doar numele unor Dennis Doeing, Norman Girardot, Douglas Allen sau... Mac Linscott Ricketts). Să-l redăm pe Eliade culturii, ţării şi poporului său, limbii sale, aşa cum ţara, poporul şi limba sa l-au dăruit lumii. Ce s-ar putea face în acest sens?

– S-au publicat puţine cărţi despre Eliade în ultimii ani în SUA. Dintre acestea, pot recomanda doar două: Bryan Rennie (editor), *Changing Religious World: The Meaning and End of Mircea Eliade* (Albany: Suny, 2001) şi Robert Ellwood, *The Politics of Myth: A Study of C.G. Jung, Mircea Eliade and Joseph Campbell* (Suny, 1999).

– Mai sînt aspecte ale operei sale care ar putea fi abordate şi din alte perspective decît s-a făcut pînă acum, pentru a completa portretul lui Eliade, pentru a-l îmbogăţi cu nuanţe noi. Unul ar fi abordarea dramatică şi cinematografică a operei sale beletristice care a demarat, de fapt, încă din perioada tinereţii, şi continuă, cu intermitenţe, şi astăzi. În România şi în lume. Nu s-a scris, însă, prea mult despre asta – şi publicul nu are suficiente date pentru a-şi forma o opinie despre acest aspect. S-au regizat parte din piesele sale de teatru, în ţară şi peste hotare (să nu uităm că Eliade a fost şi autor de piese de teatru, şi încă foarte bune – deşi puţine ca număr – bine primite de critică. Iphigenia *şi* Coloana nesfîrşită *au cunoscut deja cîteva montări, începînd din 1941 (România, Argentina etc.). Romanul* Maitreyi *are şi el o ecranizare* – La nuit bengali – *semnată de regizorul francez Nikolas Klotz. În România s-au montat parte din prozele sale fantastice. Ce părere aveţi despre aceste demersuri?*

– Am vrut cu tărie să imprim ideea dramatizării nuvelelor fantastice ale lui Eliade. După părerea mea, un serial T.V. ar fi modul cel mai probabil de a avea succes. Dacă s-ar reuşi asta, de fapt s-ar constitui un grup puternic de „fani" care ar putea permite producerea unui film de lung metraj pentru cinematografe. Realizarea acestui tip de film ar fi costisitoare, bineînţeles, dar găsirea fondurilor ar fi prima problemă.

*– Lectura nuvelelor strînse în volumul „*Maddalena*"* [7] *v-a entuziasmat şi v-a făcut să afirmaţi, în articolul* An American View of Eliade's "Maddalena" *următoarele: „Ca o sugestie, mi se pare că aceste povestiri şi altele pe care Eliade le-a scris, ar putea fi turnate în excelente drame de televiziune. Îmi imaginez o întreagă serie de povestiri fantastice bazate pe nuvelele lui Eliade. O astfel de serie ar avea priză la telespectatorii români? Cine are talentul şi calităţile practice de a lansa un astfel de proiect?"* [8] *Vă voi răspunde că există deja cîţiva regizori care au montat cu succes parte din nuvelele sale fantastice (în special cele din volumul* În curte la Dionis*): Dan Piţa, filmul de lung-metraj* Eu sînt Adam!... *după nuvelele* Uniforme de general, Pe strada Mîntuleasa, La ţigănci; *Constantin Dicu:* Uniforme de general, Mesagerul *(după nuvela* Dayan*), Viorel Sergovici* – Domnişoara Cristina *(film distins cu patru premii UNITER în 1992), Dan Paul Ionescu* – Necunoscutul, Nu sînt nebun!, Miracol?, Amnezie – *după nuvelele* Ivan, Douăsprezece mii de capete de vite, O fotografie veche de paisprezece ani, Les trois grâces. *Majoritatea acestor filme au primit distincţii şi premii. Prozele din* Maddalena, *cere v-au entuziasmat şi pe Dvs., n-au cunoscut, cel puţin pînă acum, montări regizorale (poate după acest interviu...). Credeţi că astfel de montări, puneri în scenă, ecranizări – internaţionale, cum timid s-au încercat, l-ar putea reda pe Eliade-prozatorul în adevărata lui strălucire românească? Ar fi înţeles?*

– Recenzia mea despre culegerea de nuvele *Maddalena* a apărut doar în limba română, în „Jurnalul literar", exprimînd opiniile mărturisite mai sus. Îţi mulţumesc pentru lista de nuvele care au constituit subiecte de filme realizate în România (nu ştiam că sînt atît de multe, de unde ai informaţii despre ele? Lista e completă?) [9] Filme cu o distribuţie internaţională? Ar fi nemaipomenit! Prima întrebare care îmi vine, însă, în minte este: în ce limbă? Spaniolă? Franceză? Germană? Engleză? Astfel de filme, însoţite de un comentariu, făcut de aceeaşi persoană (sau de mai multe), ar duce la o mai bună înţelegere. În mod clar, o astfel de persoană ar trebui să fie „cultivată", astfel încît să poată aprecia simbolismul textelor.

– O bună traducere, credeţi că ar prinde corect specificul naţional al prozelor sale?

– Da, cititorul unei bune traduceri a lui Eliade va ajunge, inevitabil la „specificul românesc", la esenţă. Totuşi, uneori, comentariile ar veni în ajutorul cititorilor americani.

– Iar buna ecranizare a acestor texte ar ajuta, dincolo de graniţele României, la perceperea corectă a prozatorului Eliade.

– Desigur. Dar întrebarea este: care e „perceperea corectă" a prozei lui Eliade? Personal, de exemplu, nu m-am convins că „guénonienii" l-au înţeles corect. De altfel, nu sînt de acord cu comentariile prietenului meu Matei Călinescu la *Un om mare* şi *Nouăsprezece trandafiri* din ultima sa carte,[10] pe care am putea-o lua ca pe o interpretare „legionară".

– În The Romanian Roots... *afirmaţi, la un moment dat, că „tema unificatoare" a scrierilor lui Eliade o constituie „imposibilitatea de a recunoaşte miracolul", idee pe care o regăsim şi la Matei Călinescu – „problema miracolului şi deghizările prin care devine de nerecunoscut este centrală" (în literatura lui Eliade) – şi, de altfel, la toţi exegeţii scriitorului. Credeţi că un regizor ar putea prinde tocmai nuanţele partiturii eliadeşti şi să le transpună cu fidelitate pe ecran sau pe scenă, astfel încît textul să nu fie ştirbit în sensurile lui, iar spectatorul să savureze spectacolul (imagine şi text) în adevăratele lui dimensiuni, să-l înţeleagă? (Ne referim la spectatorii „de dincolo", de altă limbă şi cultură).*

– Ceea ce spui va fi greu, dar dacă regizorul înţelege el însuşi ideea, s-ar putea strădui ca acest lucru să se întîmple. S-ar mai putea înlesni înţelegerea dacă înainte de fiecare reprezentare s-ar oferi cîteva explicaţii despre ideile şi intenţiile scriitorului. După cîteva astfel de reprezentări va exista un program în care trei sau patru persoane vor comenta ideile lui Eliade şi metodele literare din diferite puncte de vedere.

– Credeţi că ar trebui „operată" o selecţie a textelor sale literare care să fie date circuitului internaţional sau/şi o selecţie a limbilor în care să fie transpuse aceste texte?

– Recunosc că asta e o problemă esenţială. În mod evident (după părerea mea), aceste filme n-ar putea fi făcute în România. Cred că, de aceea, ar trebui ca toate să fie „turnate" într-o limbă de circulaţie.

– V-ar tenta să propuneţi textele sale spre ecranizare? Aţi demara o campanie în acest sens?

– N-am idee! Cred că în România există un acord general asupra celor opt sau zece dintre cele mai bune nuvele ale sale.

– Aveţi privilegiul de a cunoaşte ambele contexte – românesc şi american – în care a „evoluat" Eliade (omul, profesorul, prozatorul), de aceea considerăm că aţi fi cel mai în măsură să vă implicaţi într-un astfel de demers, care ar completa portretul unui Eliade generos, spectaculos şi fascinant. Aţi accepta... provocarea?

– Personalitatea sa are multe faţete, şi probabil aşa va rămîne mereu. Un „om al misterului"...

– În încheierea dialogului nostru, spuneţi-ne cîteva cuvinte despre omul, profesorul, scriitorul Mircea Eliade cunoscut de un american. Ce ar trebui să ştim, ce aspecte credeţi că au fost mai puţin releva(n)te, în ceea ce-l priveşte?

– Ca răspuns la ultima întrebare, voi spune că Eliade a avut mulţi prieteni la Chicago, că experienţa sa la Universitate s-a desăvîrşit şi cred că l-a „liberalizat" în mod considerabil. Prietenii săi din Chicago numără doar cîţiva români emigranţi (în contrast cu situaţia de la Paris). Cîţiva din cei mai apropiaţi au fost un afro-american (Charles Long), cîţiva evrei (Edward Levi, Jonathan Smith, Saul Bellow etc.), un episcop japonez (Joseph Kitagawa), romano-catolici şi protestanţi (din toate confesiunile). A locuit în apropierea „Centrului Studenţilor Catolici" şi biroul său era în „Meadville Theological School", o instituţie unitariană. El a obţinut cetăţenia americană, chiar dacă asta a fost mai mult de convenienţă, ca să-şi înlesnească ieşirile în lume.

Aprilie 2003

Interviu şi note de
Cristina Scarlat

Note:

[1] „Cahier de l'Herne", 1978, ediţie îngrijită de Constantin Tacou;

[2] Mac Linscott Ricketts – *The Romanian Roots of Mircea Eliade, 1907-1945*, 2 vol. – East European Monograph (Boulder), Columbia University Press, 1988;

[3] Recenzii apărute în „Journal and Christian Century". A se vedea: Mac Linscott Ricketts – *Reacţia americană faţă de Mircea Eliade ca scriitor*, în „Jurnalul literar", VIII, 27-30, august, 1997;

[4] *Youth without Youth and Other Novellas*, Columbus, Ohio State University Press, 1988;

[5] Mircea Handoca – Interviu cu Mac Linscott Ricketts, în „Vatra", 1983, decembrie, nr. 123, p. 11;

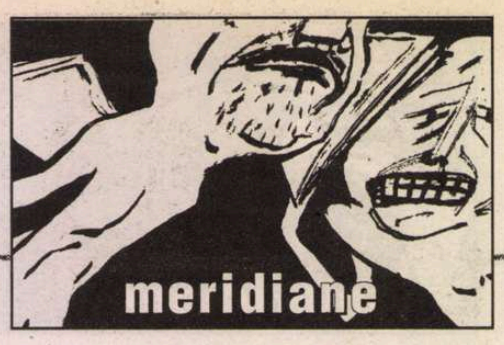
[6] Alexandra Laignel-Lavastine – *Cioran, Eliade, Ionesco. L'oubli du fascisme*, PUF, Paris, 2002.

[7] M. Eliade: „Maddalena", Editura „Jurnalul literar", 1996;

[8] Mac Linscott Ricketts – *An American View of Eliade's* Maddalena, publicat sub titlul „Asupra *Maddalenei* lui Mircea Eliade", în „Jurnalul literar", VII, 5-8, mai-iunie, 1996, p. 12;

[9] A se vedea: Cristina Scarlat – *Cîteva date de istorie a receptării dramatice şi cinematografice a prozei lui Mircea Eliade*, în „Convorbiri literare", nr. 9, 1996, p. 21;

[10] Matei Călinescu – *Despre Ioan P. Culianu şi Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecţii*, Editura „Polirom", Iaşi, 2002.



corespondenţă din Germania

Premiile toamnei

DESPRE Germania se mai spune că ar fi ţara poeţilor şi a gînditorilor. De nu puţine ori afirmaţia are şi un caracter obligatoriu: indiferent de împrejurări, poeţii şi filozofii trebuie să fie prezenţi la apel. Premiile literare există, din abundenţă. Ele sunt în număr relativ fix, sunt decernate prin tradiţie toamna, au funcţia unor stimuli pentru scriitorii care încă nu le-au obţinut şi a unor certe obligaţii şi avantaje pentru cei intraţi deja în posesia lor.

Cel mai rîvnit şi mai prestigios premiu literar german este Premiul *Büchner*, dotat cu 40 de mii de mărci, decernat de Academia de Limbă şi Poezie din Darmstadt. Anul acesta, distincţia i-a revenit scriitorului şi cineastului Alexander Kluge, al cărui crez mai degrabă moral decît literar sună cam aşa: cunoaştem lumea destul de bine dar nu prea ştim să-i dăm de capăt. Alexander Kluge, în vîrstă de 71 de ani, este considerat de membrii juriului Academiei drept un cronicar al secolului al XX-lea, un fin şi plin de fantezie investigator al istoriei şi al emoţiilor. Cea mai recentă scriere a lui Alexander Kluge s-ar intitula în traducere, *Golul pe care diavolul îl lasă în urmă-i* şi ea atestă genealogia literară a autorului laureat: Kluge este un scriitor ieşit din "mantia lui Kafka".

Şi fiindcă nu numai la scriitori, ci şi la gînditori am făcut o trimitere directă - demnă de menţionat este atribuirea Premiului literar *Gleim* filozofului Christoph Schulte, specialist în istoria iudaismului. Premiul, dotat cu 5000 euro, poartă numele poetului Johann Wilhelm Ludwig Gleim, de la a cărui moarte se împlinesc 200 de ani şi este atribuit la fiecare doi ani unor personalităţi ştiinţifice care s-au remarcat în studierea perioadei luminilor.

Premiul literar al ziarului *DIE WELT*, una din cele mai rîvnite distincţii literare în ultima vreme şi datorită publicităţii pe care i-o asigură autorului laureat, i-a revenit scriitorului american Jeffrey Eugenides, pentru romanul *Middlesex* - istoria unui tînăr care în urma unei mutaţii genetice, a dobândit caracteristicile fizice ale ambelor sexe. Autorul acestui roman, urcat rapid în fruntea topurilor literare ale anului, are în palmaresul său un Premiu Pulitzer.

Hermann Hesse este numele unui premiu acordat atît pentru performanţe literare deja notorii cît şi pentru încurajarea unor autori de talent. Dotat cu 15 000 euro, el i-a revenit scriitorului Klaus Böldl, pentru cartea sa *Insule îndepărtate*. Jurnalistului şi scriitorului Christoph Amend i-a fost atribuit premiul de încurajare, în valoare de 5000 de euro. Cu aceeaşi sumă este dotat Premiul literar Ernst Toller, atribuit de oraşul Neuburg pe Dunăre în memoria dramaturgului cu acelaşi nume, exilat în 1939 în Statele Unite. Juli Zeh este laureata acestei distincţii, atribuită pentru modul în care a formulat în plan literar eşecul politicii. Romanul de succes al acestei scriitoare, juristă de profesie, se intitulează *Înger şi Vultur* şi tematizează relaţiile cinice dintre politică, profit şi criminalitate.

Fundaţia Brückner Kühnen din Kassel acordă în această toamnă Premiul literar în valoare de 10 000 de euro scriitorului şi graficianului Eugen Egner pentru umorul grotesc al scrierilor şi desenelor sale.

Un alt premiul literar de prestigiu - *Erich Fried* îi revine romancierului şi eseistului Robert Manasse. Scriitorul care ia cu umor şi sarcasm pulsul unei societăţi febrile şi hărţuite, va primi distincţia cu ocazia simpozionului Erich Fried care se desfăşoară la Literaturhaus din Viena. Printre laureaţii acestui premiu finanţat de guvernul Austriei se numără şi Oskar Pastior, scriitor originar din România, membru al grupului OULIPO, din care a făcut parte şi Raymond Queneau. Pastior ale cărui scrieri sunt publicate în ediţie completă în Germania în acest an este şi laureatul, împreună cu regretatul său bun prieten Gellu Naum, al Premiului European de Poezie.

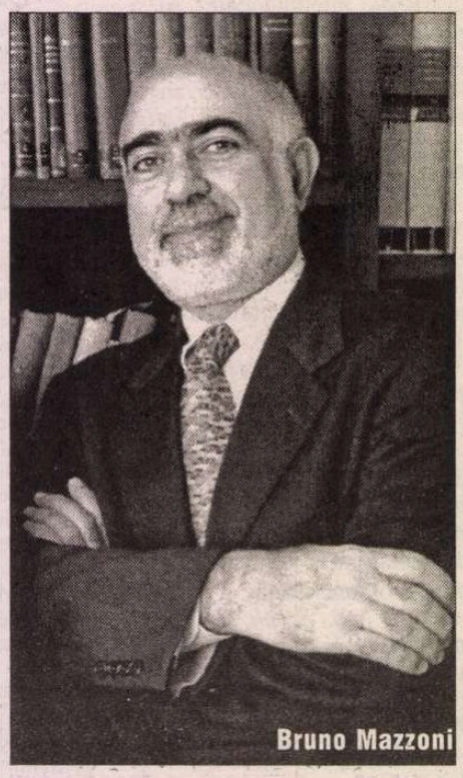
Şi în sfîrşit dar nu în ultimă instanţă, printre laureaţii acestei toamne îl întîlnim pe Cătălin Dorian Florescu, scriitorul originar din România, stabilit în Elveţia, care cu primul său roman *Wunderzeit* apărut la Editura Pendo din Zürich a cules deja elogiile criticii. La fel s-a întîmplat şi cu a doua sa carte, *Der Lange Weg nach Hause*. Anul acesta, tînărul autor, născut în 1967 la Timişoara, ia în primire Premiul *Anna Seghers* dotat cu 12.500 euro. Juriul îl consideră pe laureat drept un povestitor pasionat care fără a da uitării elementul miraculos al existenţei, dă expresie căutării locului său în lume, cu melancolie, uzînd de pregnanţa unor imagini şi de acurateţea unor descrieri, toate aceste calităţi literare conferind vocii sale un timbru inconfundabil în literatura contemporană de limbă germană. Aceasta este cel puţin, aprecierea juriului, citată de agenţiile de presă. Cătălin Dorian Florescu mai este posesorul Premiului *Adalbert von Chamisso* şi al Premiului Fundaţiei Dineman din Lucerna.Cătălin Dorian Florescu se prezintă publicului din Germania, la Literaturhaus din Hamburg, alături de Carmen Francesca Banciu, cu prilejul ciclului de manifestări literare intitulat *Transnaţionale*, organizat sub egida guvernului german între 20 noiembrie şi 16 decembrie. Dar despre această manifestare, cu altă ocazie.

Rodica Binder
Deutsche Welle, Bonn

Profesor Honoris Causa

Un prieten al României

MARŢI 25 noiembrie, Profesorul Bruno Mazzoni de la Universitatea din Pisa a primit titlul de *Doctor Honoris Causa* al Universităţii din Bucureşti. Prof. Dr. Ioan Pânzaru, Prorector al Universităţii bucureştene, Prof. Dr. Sanda Reinheimer-Rîpeanu, Decanul Facultăţii de Limbi Străine, Prof. Dr. Dan Horia Mazilu, Decanul Facultăţii de Litere, precum şi invitatul de onoare au fost îmbrăcaţi în robă, ceea ce a dat necesara solemnitate ceremoniei. Dar discursurile rostite cu acest prilej au avut mai mult decît solemnitate, au avut căldura unei temeinice prietenii. Bruno Mazzoni este unul dintre cei mai buni cunoscători ai limbii şi literaturii române şi rivalizează, la nivel de informaţie şi rigoare ştiinţifică, cu oricare dintre colegii săi din Bucureşti. A fost profesor de literatură la Universitatea din Bucureşti exact în scurta perioadă a dezgheţului, între 1969 şi 1972 şi a cunoscut bine mediile literare. Activitatea sa riguroasă de filolog este dublată de cea de istoric literar, pasionat în special de poezie (de la Tudor Arghezi, pe care l-a citit pînă şi în revistele interbelice, la Nichita Stănescu şi Mircea Cărtărescu). În curînd, lucrarea sa despre inscripţiile din Cimitirul de la Săpînţa, apărută în Italia, va fi accesibilă şi publicului din România. Nu în ultimul rînd este de menţionată – aşa cum au făcut-o şi cei trei vorbitori în alocuţiunile lor – activitatea de traducător a Profesorului Mazzoni, care cuprinde, între altele, poeziile Anei Blandiana şi nuvelele lui Mircea Cărtărescu, căruia i-a găsit şi un editor italian. Deşi ceremonia acordării titlului onorific s-a desfăşurat la ora 9.00 a.m., în săptămîna Tîrgului de Carte Gaudeamus, un public ales, destul de numeros, a ţinut să fie prezent alături de colegul de la Universitatea din Pisa. Căci dincolo de orice titlu academic, Bruno Mazzoni şi-a cîştigat, de la început, titlul de *prieten honoris causa* al intelectualilor români sau, dacă nu sună prea clişeizat, al românilor pur şi simplu. (Rep.)


Bruno Mazzoni

Picasso intim

● La o licitaţie de cărţi la Drouot au fost puse în vînzare, pornind de la 1200 de euro, două albume conţinînd 224 de fotografii de amator, înfăţişîndu-l pe Pablo Picasso în 1955, în sudul Franţei. La Vallauris, la Mallemort, în arene, în compania familiei sau împreună cu Cocteau, Miró, Maurice Thorez şi alte cunoscute figuri, fotografiile se constituie într-o cronică intimă a celebrului artist şi au o mare valoare documentară.

Dispăruţii din Damasc

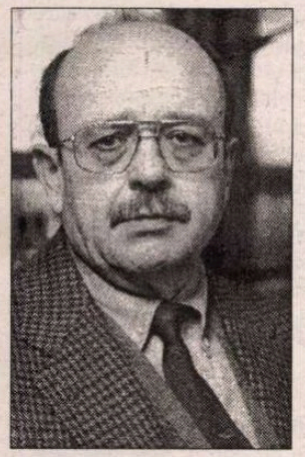
● Citind articolele lui Heinrich Heine publicate în „Gazeta de Augsburg" în anii '40 ai secolului XIX, scriitorul francez Pierre Hebey a aflat despre „afacerea dispăruţilor din Damasc". Curios, erudit, pasionat al arhivelor, el s-a apucat să verifice cazul. În ce consta acesta? În 1840, la Damasc, un preot de origine sardă şi servitorul lui dispar fără urmă. Imediat un zvon începe să circule prin comunitatea creştină din Orient: cei doi au fost răpiţi şi sacrificaţi de evrei, care aveau nevoie de sîngele lor pentru prepararea azimei de Paşte. În acea epocă, la Damasc, evreii erau bogaţi şi puternici, iar datornicii lor aveau tot interesul să-i scoată vinovaţi. Un diplomat francez, contele de Ratti-Menton, va obţine prin tortură „dovezile" pentru vinovăţia cîtorva notabili evrei. Nu-i mai rămînea decît să-i încredinţeze paşei, pentru a fi executaţi. Cum Siria se afla în miezul faimoasei „chestiuni a Orientului" – pe care şi-l disputau englezii, francezii, austriecii şi ruşii – cancelariile s-au folosit politic de acest caz. Englezii, care voiau să-şi asigure drumul către Indii şi să contreze influenţa franceză, n-au fost de acord cu condamnarea. Mehmet-Ali, Thiers şi Louis-Philippe s-au amestecat şi ei, susţinînd legenda unei „crime rituale" (imaginare, fiindcă însăşi Torah interzice asemenea practici). Taberele diplomatice s-au împărţit: o parte susţinînd nevinovăţia evreilor sirieni, o alta, violent antisemită şi mînată de interese politice, voind să-i vadă morţi. Din acest amestec de calcule, deliruri şi fantasme, Pierre Hebey a alcătuit un *polar* despre manipularea prin zvonuri, despre răspîndirea virusului antisemit şi mobilizarea obscurantismelor (ceva mai tîrziu, redactorii ţarişti ai falsului numit *Protocoalele înţelepţilor Sionului* se vor folosi de aceeaşi legendă a „crimei rituale"). *Dispăruţii din Damasc* (Ed. Gallimard) este o carte pasionantă şi necesară, despre fantasmele interesate care nasc ura şi crima.

Fiul Generalului şi fosta împărăteasă

● Două cărţi de memorii care au apărut în octombrie şi sînt foarte căutate în librăriile franceze: *De Gaulle, mon père* de Philippe De Gaulle (Ed. Plon) şi *Memorii* de Farah Diba (Ed. XO). În prima, fiul Generalului răspunde întrebărilor unui specialist în viaţa şi activitatea lui De Gaulle, Michel Tauriac, abordînd subiecte din cele mai diverse, de la politică la viaţa particulară (relaţiile cu Churchill şi Roosevelt, certurile cu Pétain, mai '68, dar şi atitudinea faţă de femei, de bani, de familie...) Cea de a doua cuprinde amintirile şi confesiunile fostei împărătese a Iranului, greu lovită de pierderea fiicei sale mai mici, Leila, acum doi ani. Şi acest tragic episod e povestit în carte, alături de alte drame ce i-au jalonat viaţa: căderea de la putere şi moartea soţului ei, şahul Iranului, fuga şi exilul în SUA.

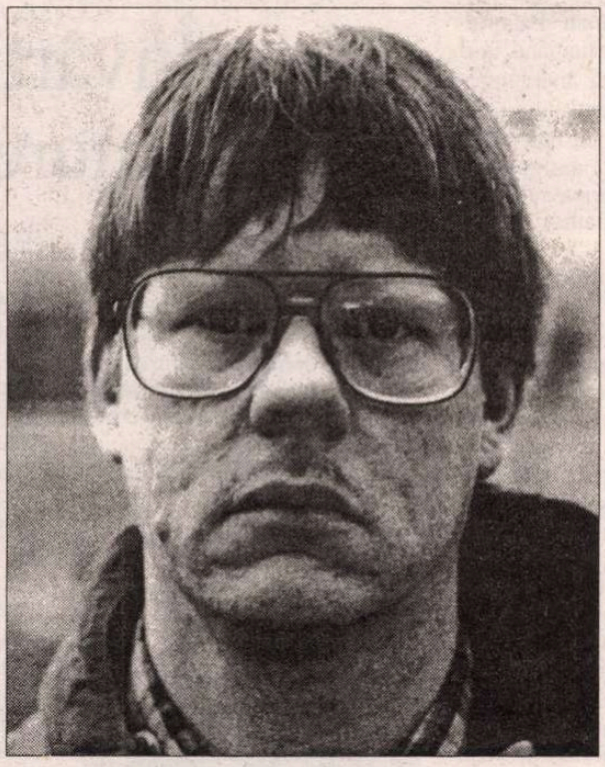
Montalbán

● Manuel Vázquez Montalbán, prolificul autor spaniol de romane poliţiste avîndu-l ca erou pe detectivul particular Pepe Carvalho, purtat nu doar prin Spania post-franchistă, ci şi prin toată lumea, a fost tradus cu succes în multe ţări. Din



vară, scriitorul plecase în Australia, Noua Zeelandă şi Bali, pentru a putea descrie locurile noilor aventuri ale lui Pepe Carvalho din romanul *Milenio*, ce trebuie să apară în cursul anului 2004. A murit la Bangkok, pe drumul de întoarcere – anunţă „El Mundo".

„Calcul moral"



● Scriitorul american William T. Vollmann nu se mulţumeşte să se documenteze în biblioteci pentru romanele sale, ci le şi trăieşte. Pentru *The Rifles,* aventura unui explorator de la sfîrşitul sec. XIX, care a murit la Cercul Polar, scriitorul a petrecut 15 zile singur, într-o staţiune meteorologică canadiană dezafectată de la Pol, şi a suferit de hipotermie şi halucinaţii. Acum, la 44 de ani, nu se ştie viaţa cărui erou vitezoman o experimenta cînd a avut un accident de maşină destul de grav. Ceea ce nu-l împidică să-şi corecteze cele 3000 de pagini ale unei meditaţii despre violenţă, intitulată *Rising Up and Rising Down,* la care a lucrat 23 de ani şi care va apărea în şapte volume. Analiză istorică şi teoretică densă, ilustrată cu desene, hărţi şi fotografii, vastul eseu îşi propune să răspundă la întrebarea: în ce condiţii e violenţa justificată? „Cele zece porunci spun *să nu ucizi,* dar în numele creştinismului s-a ucis în războaie. N-ar fi trebuit să se adauge... *cu excepţia cazurilor x, y, z?* Avem dreptul să ucidem în numele apărării drepturilor omului? Dacă un accident la o centrală nucleară ameninţa să ucidă 20.000 de persoane, trebuie să-şi rişte viaţa cîteva mii pentru a-l evita? Care ar fi regulile ce ar justifica un kamikaze? Pînă unde poate merge acest «calcul moral» dement?" – scrie Vollmann, incitînd cititorii lui „The New York Times" să caute răspunsurile în eseul lui.

„La Règle du Jeu" reapare

● Creată în 1989 de un grup de prieteni din jurul lui Bernard-Henri Lévy, revista „La Règle du Jeu" a apărut bianual timp de un deceniu, abordînd analize ale unor chestiuni politice fierbinţi. În 1999, şi-a întrerupt publicarea, considerîndu-se că dezbaterile ei nu mai sînt de strictă necesitate. Revista a reapărut în această toamnă, sub conducerea redactorului-şef Gilles Hertzog şi sub sigla Editurii Grasset, fiindcă au apărut noi subiecte care se impun analizei şi dezbaterii specialiştilor: terorismul, fundamentalismele religioase, criminalizarea politicii, derivele naţionale şi identitare, viitorul Europei, şansele diminuate ale păcii israeliano-palestiniene etc. În noua formă, revista îşi propune să-şi diversifice tematica, în scopul atragerii mai multor categorii de cititori: politică, idei, filosofie, dar şi anchete, reportaje, literatură, arte. În nr. 23, recent apărut, ce inaugurează noua serie, există şi articole dedicate lui Cocteau, Louise Brooks şi noului roman francez, dar şi un text neaşteptat semnat de... Alain Delon. Redactorul-şef anunţă pentru numerele viitoare colaborări semnate de Salman Rushdie, Amos Oz, Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Jorge Semprún...

Expoziţii la Roma

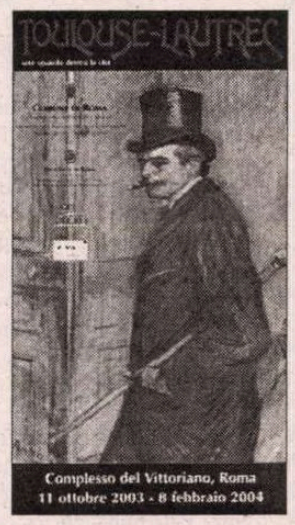
Romarcord

● Federico Fellini a murit la 31 octombrie 1993. Pentru comemorarea a 10 ani de la despărţirea de marele regizor, Il Comune di Roma a organizat o serie de manifestări ce se vor desfăşura pînă la sfîrşitul anului: expoziţii, proiecţii de filme, mese rotunde, emisiuni TV, apariţii editoriale. Dintre expoziţii, se remarcă cea de instalaţii fotografice în 20 de „locuri felliniene" din Roma (via Veneto, via Marguta, Fontana di Trevi, piazza de Popolo, Stazione Termini ş.c.l.), cea intitulată *La Roma di Fellini* (la Complesso del Vittoriano, cu fotografii inedite, costume şi schiţe de decor originale, scrisori, desene şi fragmente de interviuri), precum şi expoziţia deschisă la Museo di Roma in Trastevere sub genericul *Fellini al femminile*, cu desene de o senzualitate exuberantă şi exagerări caricaturale, dintre care 34 recent

descoperite şi inedite, realizate în ultimii ani de viaţă.

Toulouse-Lautrec

● Cum Italia deţine supremaţia mondială în privinţa numărului de turişti străini (55 de milioane anual, dintre care pe locul întîi sînt japonezii care cred, pe bună dreptate, că primul lucru pentru care merită să munceşti pe rupte şi să aduni bani este să vezi lumea), expoziţiile organizate în marile oraşe italiene au şansa de a fi văzute de foarte mulţi vizitatori, chiar şi în extrasezon, deşi biletele de intrare sînt, cel puţin pentru noi, esticii, destul de scumpe (15-18 euro). Dar oferta e irezistibilă. Astfel, la Complesso del Vittoriano din Roma, între 11 octombrie 2003 şi 8 februarie 2004, se poate vedea expoziţia antologică *Toulouse-Lautrec, uno sguardo dentro la vita* ce cuprinde picturi în ulei, desene, litografii şi afişe provenind de la cele mai importante muzee din lume. Prin intermediul lor se poate parcurge drumul artistic şi biografic al artistului, povestea lui, dar şi a generaţiei sale, revoltate împotriva convenţiilor artistice şi a ipocriziei sociale. La 102 ani de la moartea lui Toulouse-Lautrec (24 XI 1864 – 9 IX 1901), originalitatea anticonformistului artist francez adună în expoziţia romană sute de oameni zilnic.



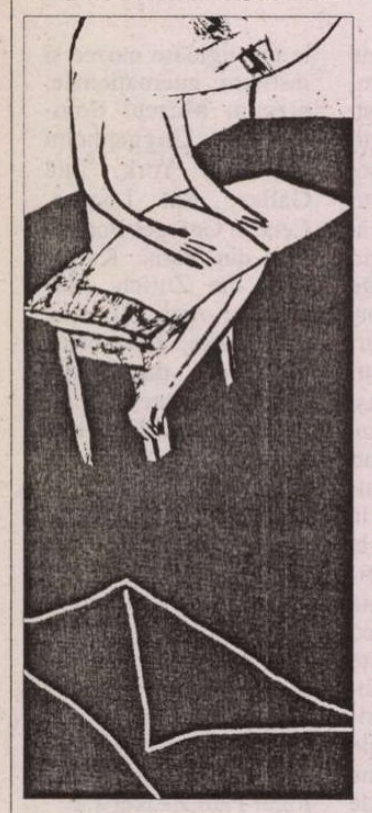
Metafisica

● La Scuderie del Quirinale din Roma se poate vedea, pînă la 6 ianuarie 2004, o expoziţie excepţională, al cărei curator este Ester Cohen. Sub genericul *Metafisica*, expunerea reuneşte tablouri de Giorgio de Chirico, Juan Miró, Max Ernst, René Magritte, Giorgio Morandi, Dali, Picasso, Yves Tanguy, Alberto Savinio, Carlo Carrà, Mario Sironi, Filippo De Pisis, Willem De Kooning, Arshile Gorky, precum şi sculpturi de Alberto Giacometti şi Constantin Brâncuşi (bronzul *Noul născut* din 1920, provenind dintr-o colecţie particulară). De la dadaism la suprarealism şi pînă la expresioniştii americani, expoziţia prezintă un fenomen artistic cu profunde consecinţe asupra artei contemporane europene şi americane. Lucrările (unele expuse pentru prima oară în Italia) provin de la prestigioase muzee şi instituţii internaţionale, precum Muzeul Solomon R. Guggenheim din New York, Tate Gallery din Londra, Centrul Georges Pompidou din Paris, Kunsthaus din Zürich, Muzeul de Artă Modernă din Osaka, Pinacoteca din Brera, dar şi din colecţii private. Superbul catalog al Expoziţiei *Matafisica*, publicat de Editura Electa, conţine, pe lîngă reproduceri de mare calitate tipografică, texte semnate de personalităţi ale culturii contemporane, precum istoricul de artă Hans Belting, filosoful Félix Duque, arhitectul Peter Eisenman, scriitorul Tiziano Scarpa, arheologul Paul Zanker ş.a.

post-restant

de **Constanţa Buzea**

AR FI macabru să fi fost în intenţia dvs. a-mi da pe ocolite de înţeles că vă identificaţi cu eroul nuvelei. Am parcurs-o ca pe un material documentar cu temă dură şi nu ca pe o ficţiune, ca pe o spovedanie, ale cărei calităţi sau defecte cumva literare nu presupun comentarii din partea duhovnicului. Dar, întorcându-mă la cele două poezii şi la seria de haiku-uri, simt uşurarea de a vă putea spune părerea, de a identifica răul şi bunul după gustul şi puterile mele. *Ora Fiarei* şi *Manifest* nu par a face parte din opera unui damnat ci doar a unui răzvrătit sarcastic. Între haiku-uri însă, sunt câteva valoroase, în contextul general sumbru şi pe acestea le şi transcriu aici, mişcată mai ales de unul din versuri, de ideea că autorul se poate identifica, fără vinovăţia coşmarului, cu personajul care protestează iubind. „S-au dus părinţii/ În tărâmul somnului./ Ce goală-i lumea", „Pijamale vii/ Pe paturi de spital. Mut,/ Îngerul plânge", „Bolnavi descărnaţi/ Trăind din perfuzii. Par/ Clepsidre sparte.", „Se trece lumea.../ Între viaţă şi moarte/ Doar tu, iubire". (*Călin Gruia*, 28 ani, Timişoara) Trăiţi intens, pe viu, ca, din păcate, cei mai mulţi dintre tinerii ce speră să-şi facă rapid o carieră din scris, iluzia comunicării cu lumea. Iată civintele dvs. dintr-o scrisoare căreia n-am ce să-i reproşez, e substanţială, e sinceră până la abandonare: „Confuz aici, în lumea nebună a oraşului, mă simt de parcă poezia nu găseşte rezonanţă în ziua de azi în sufletele oamenilor; sunt oarecum înţepenit în trecut. Nu prea se oferă posibilităţi de lansare în vreo eventuală carieră literară tinerilor scriitori." Senzaţia de înţepenire în trecut este şi ea o iluzie, un fals. Trecutul, dacă ne gândim cu atenţie, este ce avem cu adevărat, palpabil, de la depozitul cultural, cărţile care s-au scris şi s-au ales după rezistenţă, valoare, frumuseţe, memoria din aproape-n aproape a tuturor faptelor exemplare, a personalităţilor demne de respect şi exemplelor bune de urmat. Cine se plânge de trecutul altfel perceput o face fie din ignoranţă, în absenţa criteriilor, fie dintr-o vocaţie perpetuă de dezmoştenit fără motivaţie reală de a se plânge de sărăcia şi reaua voinţă a părinţilor. Dar dvs. spuneţi, într-o poezie de dragoste, e drept, „De câte ori mi-am amintit/ De-atâtea ori n-am îndrăznit" ori, într-un scurt pastel, „S-au aşternut pe văi de-argint/ pulberi de cer/ ascund pădurile,/ Cărările, – amintirile./ Frigul de ieri nu îl mai simt." În trecut nu poate fi nici cald nici frig ci este *ce* şi *cum* vrem noi să fie, există până şi locul în care să încapă ziua de azi, şi mâinele, şi propria tinereţe în care ne migălim textele şi ne sărbătorim cărţile apărute, şi viitorul îndepărtat, fără dovezi, şi cu dovezi mişcate de speranţă. Înţepenit în trecut e un fel de a spune, un fel de a recunoaşte lipsa de rezonanţă, firească într-un imens gol propriu rămas nepopulat din vină proprie. Reconsideraţi-vă convingerile, în această direcţie, convingeri destul de subţiri şi fragile la vârsta pe care o mărturisiţi. Apropriativă trecutul, nu vă plângeţi de el niciodată, mai ales că el se înmulţeşte veşnic, şi cu ziua dvs. de azi, şi cu mâinele, aşa cum am mai spus. Aveţi răbdare, citiţi în fiecare zi şi scrieţi în fiecare zi, şi păstraţi totul, ca pe probe, cum corect spuneţi, preţioase şi care dovedesc mobilitatea şi generozitatea trecutului propriu în care aţi iubit şi aţi pus început bun poeziei dvs. (*Mirel Anghel*, 22 ani, Vieru-Giurgiu). ■



cronica tv

Învârtita maramureşeană

VĂZÎNDU-L pe Horia-Roman Patapievici participând la o învârtită maramureşeană în cadrul emisiunii sale „Idei în libertate", cu faţa eliberată de bine ştiuta-i morgă rodiniano-socratică, prietenul meu Haralampy a exclamat ardeleneşte:

– Io, mă, că fain joacă domnu' Patapievici!

Dincolo de acest folcloric inedit, ideea realizării emisiunii în localitatea de baştină a unuia dintre cei mai importanţi instrumentişti populari din zonă, mi s-a părut excepţională. ieşirea la iarbă verde, la nişte peisaje superbe de care România nu duce lipsă, ar trebui să preocupe şi pe alţi realizatori de emisiuni lipiţi de studiourile bucureştene cu „super glue". Cam toată vara, cam toate televiziunile şi cam toţi realizatorii, ne-au dopat cu emisiuni de pe litoral cu tot felul de anostităţi, cu personaje semi sau idioate, cu reportaje buimăcite din cauza căldurii, cu reporteraşi de duzină etc. În majoritatea cazurilor, nu se făcea pasul de la sublim la ridicol, ci de la penibil la batjocorirea telespectatorilor, totul într-o veselie – ca să-l parafrazez puţin pe Ion Cristoiu...

Or, H.-R. Patapievici, cu mintea care îl duce la lucruri esenţiale şi de bun simţ, a părăsit tiparul-platou-studio şi, împreună cu un specialist în materie, Smaranda Rădulescu, muzicolog, a descins în Maramureş, acasă la Ion Pop, muzicantul de care pomeneam puţin mai înainte. Îmi permit să spun că am văzut o emisiune-exemplu în care am descoperit cu plăcere şi bucurie inteligenţa şi înţelepciunea omului de la ţară, a ţăranului cu palme bătucite de coada

sapei, de coarnele plugului, de „trasul" coasei, de mânerul secerei şi, după o zi-lumină de muncă în stare să spună vorbe şi gânduri la care ai noştri demnitari ar trebui să ia aminte... Am văzut oameni vorbind degajat şi coerent despre chestiuni importante, judecând mersul lucrurilor în ţară cu logică şi respect, dar şi cu durere sau chiar revoltă. Un normal de gândire şi de vorbe de care „celebrităţile" mereu prezente la mulţimea de *talk-show*-uri, debitează cu mare importanţă şuvoaie de inepţii. Să ne înţelegem: cu excepţiile de rigoare...

Aşa că, urmărind emisiunea lui Patapievici, cel puţin ediţia din seara zilei de 16 octombrie a.c., mi-am zis de câteva ori că realizatorii de emisiuni, în general vorbind, râcâie toată ziua, ca găina în jurul gunoiului, să găsească invitaţi...

Dar meargă la ţară! Vor găsi o mulţime de oameni care au de spus lucruri interesante, cernute bine prin sita minţii şi care nu ştiu juca teatru şi nici nu sunt interesaţi de imagine. Şi nu cred că greşesc spunând că asemenea emisiuni ar creşte fără discuţie numărul de telespectatori, audienţa de fapt...

În concluzie, mulţumesc pentru emisiune, domnule H.-R. Patapievici! Vă mai aştept şi nu cred că sunt singurul...

Dumitru Hurubă

voci din public

Stimate domnule CRONICAR,

Vechi cititor al „României literare", urmăresc cu interes pagina dvs. Este foarte reuşită şi oportună.

Am aflat în ea că venerabilul ambasador la Paris, Oliviu Gherman, a scris un articol; în româneşte, desigur. Unul din predecesorii săi, Caius Dragomir, îşi trimitea, de asemenea, panseurile unui mărunt ziar bucureştean. Tot în română. Ştiaţi oare că, cu excepţia onorantă a domnului Mihai Zamfir, ambasadorii noştri scriu doar rapoarte? Niciodată nu apare un articol util României în „Le Monde", „Le Figaro", în alte publicaţii din Occident, pentru a nu vorbi de emisiuni televizate, unde – este adevărat – se impune cunoaşterea limbii băştinaşilor. Am citit numeroase puneri la punct ale unor ambasadori acreditaţi la Paris, urmare unor articole incorecte despre ţările acreditate. Mai puţin despre ceva similar românesc. Când a apărut volumul din „Le Robert" cu limbile Europei, în care ilustrarea pentru limba română era un cort cu ţigani mizeri, nu dl. Gherman s-a sesizat, ci noi în ţară!

Urmăresc cu invidie la TV5 participări la dezbateri de interes major ale unor ambasadori din Paris: ai Chinei, Cehiei, Rusiei, Thailandei etc. Este adevărat că toţi sunt alerţi, documentaţi, înzestraţi cu har şi, mai ales, vorbesc fluent franceza. Situaţia se repetă şi în alte capitale occidentale.

Se poate şi mai bine, dar unde naiba să plasezi vechi camarazi politici, miniştri revocaţi, procurori generali etc?

Spuneaţi deci că dl. Oliviu Gherman a scris un articol în ... „Apostroful".

Cu deosebită stimă,
Dr. George Baltac

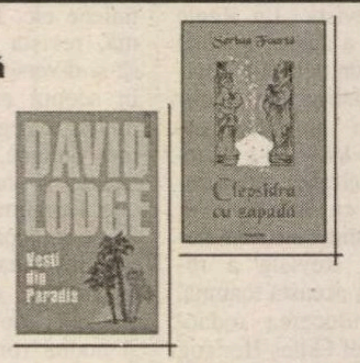
POLIROM
NOUTĂŢI decembrie 2003

Şerban Foarţă
Clepsidra cu zăpadă

Mioara Cremene
Dicţionar iniţiatic al ordinelor cavalereşti

Kazuo Ishiguro
Pe cînd eram orfani

David Lodge
Veşti din Paradis



Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 700506, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

primim

Stimată Doamnă
Monica Lovinescu,

Citesc cu uimire pasajul din Jurnalul Dumneavoastră apărut în *România literară* nr. 45 din noiembrie 2003 care se referă la fratele meu, Mihai Botez. Vreau să vă semnalez cîteva inexactităţi:

1. Am fost sigură la vremea respectivă că, în calitate de abonat la revista „22" aţi văzut erata apărută în numărul următor al revistei după interviul la care vă referiţi în care revista îşi cere scuze pentru grava greşeală de tipar din interviul cu pricina care schimba sensul celor spuse de Mihai Botez. Sărind un rînd din text în care se evoca numele lui Corneliu Coposu ca martir în anii comunismului, aceste calificative apar în dreptul numelui lui Iliescu. Este destul de greu ca cineva să creadă că greşeala este întîmplătoare, – deşi aşa a fost, – cu atît mai mult cu cît revista era sponsorizată de Mihai Botez la acea dată. Vă trimit spre lămurire erata xeroxată din revista cu pricina.

2. Dar nu a fost singurul malentendu care l-a urmărit. Chemat în România ca să devină prim-ministru într-un moment greu şi decisiv pentru ţară, Mihai Botez, ce îşi făcuse cum poate ştiţi, în America, un nume recunoscut ca specialist în consulting economic şi soluţii de redresare economică, a crezut că ar putea să ajute cu adevărat dacă va izbuti să conducă o echipă tehnocrată care să aşeze interesul naţional deasupra gîlcevilor de partid. Ajuns în România la invitaţie oficială, s-a întîlnit într-adevăr cu preşedintele Iliescu care l-a informat că nu poate fi decît primul ministru al F.S.N.-ului deoarece partidele nu-l doresc iar preşedintele ales a candidat din partea F.S.N.-ului. Firește, Mihai a refuzat propunerea, explicînd că ieşirea din criză nu poate fi rezolvată decît de o echipă (cabinet) competentă şi apolitică. El nu accepta să fie înregimentat nicăieri şişi păstra independenţa dintotdeauna. Noi toţi eram orbiţi şi pătimaşi şi aveam o încredere disproporţionată în opoziţia de atunci. Eu însămi am avut mari controverse cu fratele meu din cauza gîndirii mele nenuanţate, credeam cu tărie că simpla alternanţă de putere va rezolva toate problemele noastre. Mihai era convins că opoziţia va cîştiga foarte curînd şi era gata să o sprijine (există multe mărturii), era însă sceptic în ce priveşte viziunea în alb şi negru a realităţilor din România şi nu credea deloc în eficacitatea formulei „cu cît mai rău, cu atît mai bine". Spunea adesea că opoziţia nu trebuie să vină la putere într-o situaţie de dezastru, care ar putea compromite deopotrivă şi eforturile de redresare ale noii echipe şi atît de necesarul sprijin extern. Mai credea că un eşec la guvernare al opoziţiei ar avea un efect demobolizator, distrugînd încrederea electoratului în alternativa democratică, vitală pentru reconstrucţia ţării. Că a avut dreptate, s-a văzut imediat după dispariţia lui, după 1995.

3. Mihai Botez era extrem de puternic legat de intelectualitatea românească, dragoste care i-a pricinuit atîtea decepţii şi suferinţă. Am alături prefaţa lui Robert Conquest, unul dintre cei mai mari specialişti în domeniu cum bine ştiţi, la ediţia americană a cărţii Lumea a doua. Cartea este considerată de specialişti una dintre cele mai dure şi mai lucide analize critice ale sistemului comunist. Vă trimit cartea ca şi prefaţa pe care sper să le citiţi.

4. În legătură cu informaţiile de la Mihnea Berindei potrivit cărora Mihai nu l-ar fi sunat pe Nicolae Manolescu şi pe Mariana Celac, deşi venise în România, pot să vă spun că există o casetă video făcută la G.D.S. în care apar vorbind mai bine de o oră, şi Mihai, şi Mariana şi Nicolae Manolescu, ca să nu mai vorbim de faptul că Mihai îi chema adesea la telefon de peste ocean să-şi schimbe păreri foarte des. Mihnea Berindei nu era atunci în ţară, l-aş fi întîlnit la G.D.S. Informaţia Dumneavoastră vine mediat, dintr-o sursă de rea credinţă. Mihai nu şi-a părăsit niciodată prietenii. Prin ordinul de intoxicare găsit după 1989 în arhiva „Europei libere" semnat de maior Munteanu Ion şi căpitanul Ramfu Ştefan (ordinul nr. 001604 din 31 mai 1982) ce hotăra compromiterea lui Mihai Botez, securitatea nu l-a putut anihila. I-a luat însă prietenii, mai ales după 1989. Unii dintre ei, ca Nicolae Manolescu, au înţeles acest lucru şi au simţit nevoia să scrie despre el, mai ales acum, cînd Mihai nu mai este pe acest pămînt, aşa cum mărturiseşte el însuşi în frumoasa prefaţă a cărţii „Scrisori către Vlad Georgescu", 2003, pe care am bucuria să v-o trimit alăturat. Nu aş fi scris niciodată aceste rînduri dacă n-aş fi ştiut că Mihai vă iubea, vă admira, considera că se bucură de preţuirea Dumneavoastră. Toate datele moştenite (Fălticeni-ul elitelor din povestirile bunicilor noştri, mătuşa noastră profesoară Marianne Botez şi multe alte fire nevăzute) îl apropiau de Dumneavoastră, dar mai ales credinţa statornică în spiritul de dreptate ereditar şi dobîndit de la care el considera că nu v-aţi abătut niciodată. Acesta este motivul care mă face să cred că trebuie să ştiţi tot adevărul. Desigur, Dumneavoastră veţi decide dacă nu ar trebui adnotat „Jurnalul" care este sub tipar în numele onestităţii şi în spiritul adevărului.

La Mulţi Ani!

Viorica Oancea

EDITURA PARALELA 45 — BELETRISTICĂ

NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *FICŢIUNE FĂRĂ FRONTIERE*

William Burroughs
Oraşele nopţii purpurii

Traducere de Adrian Buz

format 10.3 x 19, 358 p., 160.000 lei

Charles Dickens
Poveste despre două oraşe

Traducere de Antoaneta Ralian

format 10.3 x 19, 502 p., 150.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

PARALELA 45 EDITURA

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

la microscop

de Cristian Teodorescu

"Despre cărţi, numai de bine" cu N.C. Munteanu

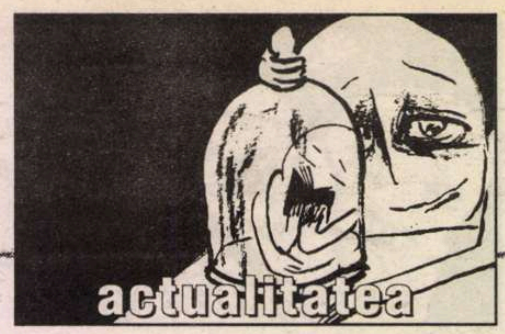
AL MULTORA dintre dvs. Neculai Constantin Munteanu, autoexilat perpetuu în Germania, după ce în 1990 a decis să se întoarcă "de tot" în România, a revenit zilele trecute la Bucureşti. Nu prentru a-şi revedea prietenii – şi are destui! -, nici pentru neştiute afaceri şi nici pentru a explora mediul politic în vederea unei candidaturi surpriză la alegerile de anul viitor. S-a întors ca să cumpere cărţi de la Târgul "Gaudeamus". La fel cum în urmă cu cîteva luni a făcut o expediţie în România pentru noile apariţii de la Tîrgul Bookarest.

Neculai Constantin Munteanu sau NCM cum îi spun apropiaţii şi colegii de radio e un caz straniu de personaj public căruia îi place să fie recunoscut pe stradă, dar să n-audă de publicitate. Pentru el e mai important să fie salutat de un ţăran care vinde legume în Piaţa Amzei, decît să dea interviuri pentru posturi de televiziune şi de radio. Cel puţin aşa mi se pare.

L-am convins cu mare greutate să participe la o emisiune de radio, ca să vorbim despre "Gaudeamus" şi despre cartea care se publică în România ultimilor ani. De-abia cînd i-am spus că va fi şi Ioana Pârvulescu în studio s-a înmuiat. Stiam că pînă la urmă aveam să-l conving, dar asta din cauză că el se numără printre acei reprezentanţi ai "Europei Libere" care te ajută şi din spital să duci o emisiune la bun sfîrşit, dacă asta depinde cumva şi de el. N-am discutat decît foarte pe scurt despre încetarea emisiunilor. Cînd îl aduci la subiectul pentru care el mai crede că are de ce reveni în România, N.C. Munteanu devine de o volubilitate scăpărătoare. Observaţii de participant la tîrg, răutăţi de ziarist cu ochi critic şi impresii după impresii despre cărţile pe care le-a cumpărat cu o zi sau două înainte şi pe care a început să le citească în paralel. Mai ales volumele de memorialistică.

L-am văzut şi în tîrg. Bîntuia de la un stand la altul şi cred că e singurul vizitator căruia nu i-a scăpat nici o editură dintre toate cîte au expus la această ediţie. NCM care altfel are groază de aglomeraţie şi se ţine deoparte de obligaţii mondene, scăpînd de inşii plictisitori cu o vorbă de duh şi topindu-se în aglomeraţie.

Data trecută cînd cu Tîrgul Bookarest, n-am apucat să schimbăm impresii. Mai exact n-am apucat să-l întreb cum i se mai pare România. Acum, nu ştiu ce-mi vine şi-l întreb. Mai întîi schimbă vorba şi se întoarce la cărţi. A cumpărat cutare volum memorialistic – ce lectură, moşule, ce lectură ! Il citeşte la concurenţă cu volumul unui autor consacrat, romancier, care a dat lovitura cu cartea asta. S-a întîlnit la Tîrg cu scriitorul cutare – omul, cam nevorbit, cum sînt mulţi autori autohtoni în ultimii ani, i-a spus totuşi cîteva lucruri memorabile. Apoi mi se plînge că nici la Romexpo, ditamai clădirea, nu mergea aerul condiţionat şi se făcea după-amiaza o căldură de-ţi venea să te dezbraci de toate alea. Plus că lipsea aerul, dar altminteri impresie excelentă, chiar dacă şi la Gaudeamus lucrurile sînt amestecate – şi lansări de cărţi şi vînzare la tarabă, ceea ce prin Occident, la marile tîrguri nu se întîmplă. Dar – se grăbeşte să adauge – e de înţeles, la cum merge vînzarea de carte în România, editurile n-au încotro, trebuie să facă negoţ şi la tîrguri ca să se descurce. Mă las furat de ce-mi spune şi-l întreb de cîţi bani a cumpărat cărţi. "De peste 15 milioane, numai în primele două zile". Cîţi bani o mai fi lăsat la Romexpo până în ultima zi n-am izbutit să aflu. Revin la întrebarea mea despre impresiile lui din România. Şi-l aud spunînd că îi pare rău că a vorbit atîţia ani împotriva lui Ceauşescu la "Europa Liberă". Crezînd că face vreun banc, pornind de la cine ştie ce asociaţie de idei cu Ziua Naţională, îi cer să fie mai explicit. "Pentru că de fapt, moşule, ăsta e adevăratul preşedinte al României, cel pe care îl merită mulţi din ţara asta. Nu numai cei care oftează după el." Dacă a văzut că m-a lăsat fără replică, încearcă să mă consoleze: "Despre cărţi, numai bine!". ■



revista revistelor

Caragiale şi Eminescu

ÎN *LUCEAFĂRUL* din 19 noiembrie, dl Dan Puric acordă un interviu în care tema principală este, firește, situația teatrului. Actorul și regizorul Dan Puric este, fără îndoială, dincolo de calitățile sale profesionale, și un om inteligent. Așa că ne mirăm oarecum unele contraziceri din textul încredințat Alinei Boboc. Dacă ne luăm după titlu, care este un citat, „în teatrul nostru nu este criză, ci dezastru", nu ne-am fi așteptat să citim, chiar în primele rînduri ale interviului, că guvernul nostru a fost atît de conștient de importanța culturii, încît a acceptat ideea teatrului *Passe Partout*, condus de dl Puric, ba chiar l-a convins pe directorul Naționalului bucureștean (lăudat și el finalmente) să găzduiască sub acoperișul său compania particulară cu pricina. Oare dacă dezastru e, despre ce conștiință culturală a guvernanților mai putem vorbi? Mai la vale, dl Puric e de părere că umorul emisiunilor t.v. de divertisment e lamentabil. Și spune: „...după gradul de umor al unui popor se măsoară civilizația lui." Splendid! Ca apoi să ne servească un clișeu naționalist de toată frumusețea cu un Caragiale care nu ne reprezintă, fiindcă nu ne iubește, spre deosebire de Eminescu, în stare a gîndi esența noastră ca popor, fiindcă ne iubește. Bineînțeles că dna (sau dra) Alina Boboc consemnează imperturbabilă aceste

fraze descusute și trece la întrebări... incomode (parcă așa e titlul rubricii) precum: „Vi s-a întîmplat vreodată să vă plictisiți de un spectacol, de un rol?". Cronicarul mărturisește că n-a vrut să afle răspunsul dlui Puric. ● Vasile și Elisaveta Novac scot la Pitești publicația *SATUL NATAL*, trimestrială, pe o hîrtie foarte bună și frumos ilustrată. Numărul 6, recent apărut, e mai mult o antologie de texte mai mult sau mai puțin celebre despre sat. Nimic de obiectat, poate doar faptul că orășenii se simt ușor discriminați citind elogiile aduse satului, ca să nu spunem și că ele țin de o modă ceva mai veche în literatura noastră și că sună din ce în ce mai tare a clișeu cultural. De origine rurală (chiar dacă nu neapărat fii de țărani), mulți scriitori importanți din secolul XX au contribuit la răspîndirea clișeului cu pricina. Între ei, Rebreanu, Goga, Blaga, adică ardelenii... ● În *ACADEMIA CAȚAVENCU*, nr. 46, pe prima pagină, o fotografie a lui Adrian Năstase cu următoarea legendă: *Topul milionarilor confirmă: Bogăția s-a născut la stat.* Urechea noastră ne face instantaneu legătura cu unul dintre scriitorii menționați mai sus și care credea că veșnicia s-a născut la sat. Se mai schimbă și clișeele. ● „Bogată țară, cinste cui te mulge!", scrie dl I.T. Morar în finalul comentariului său din *Academia Cațavencu* la topul milionarilor publicat recent în revista *Capital*. ● Dl Cornel Ivanciuc pune punctul pe i (tot în *A. C.*) în problema responsabilităților legate de uciderea lui Gh. Ursu. Toți călăii scriitorului au supraviețuit regimului căruia victima nu i-a supraviețuit. Și au rămas în „sistem". Conservați inclusiv de directorul SRI numit de Emil Constantinescu. Au avansat în grad. Fără să mai fie (după un scurt episod de acum cîțiva ani) întrebați de sănătate. Ceea ce poate însemna că se simt bine-merci. ● În numărul trecut al revistei, un cititor ne întreba de ce nu se face o selecție atunci cînd, la televiziune, sînt chemați să modereze emisiuni persoane agramate și aculturale. Răsfoind zilele trecute programe t.v. editate de cotidiane, Cronicarul a descoperit (fără surprindere) că redactorii din presa scrisă nu sînt neapărat mai citiți decît cei din mass-media. Cînd indică, de pildă, actorii și (doar uneori) pe regizorul filmelor de pe micul ecran, uită (de fapt ignoră faptul) că la baza unor filme stau romane celebre cum ar fi *Adio, arme* sau *Marele Gatsby*. Alteori nu spun (de fapt nu știu) cine e autorul acestor romane, fie el namila de Tolstoi. ● În aceeași ordine de idei, Cronicarul n-are idee cine traduce filmele de pe *Discovery* sau *Animal Planet*. Dar a remarcat că traducerile sînt adesea aproximative ori chiar greșite, calchiind primitiv expresii englezești (care au echivalente consacrate în românește), ceea ce le face să pară fără sens. Culmea ridicolului l-a atins traducerea numelui unei faimoase nave germane de război. Traducătorul (sau traducătoarea) n-auzise, vădit, de *Otto von Bismark* și s-a simțit obligat să ne dea o versiune românească. Acum, nu mă întrebați de ce tocmai: *Oxigen*. ● *EVENIMENTUL ZILEI* din 21 noiembrie divulgă numele celui de-al doilea informator din dosarul Blaga-Bugnariu. Primul a fost profesorul de filosofie marxistă Pavel Apostol, azi decedat. Al doilea este pictorul Raoul Șorban din Cluj. Chestionat de redactorii ziarului, pictorul (în vîrstă de 91 de ani) neagă. Dar CNSAS confirmă că el este Dragomir din dosarul pus la dispoziție dnei Dorli Blaga, fiica marelui poet.

Fără Europa Liberă

PREMIERUL Năstase, preluat de Mediafax, a declarat că presa i-a decupat cu rea voință afirmația referitoare la mărimea pensiilor, făcută la Timișoara. Premierul a precizat că la întîlnirea cu pensionarii din Timișoara ar fi spus „Să nu-mi spuneți să pensiile sînt mici fiindcă știu." Ceea ce sună cu totul altfel decît invitația cinică: „Să nu-mi spuneți că pensiile sînt mici!" despre care dl Năstase se plînge că i-ar fi fost atribuită cu rea intenție. Poate că așa o fi, totuși nu ne putem decît minuna că atîtea ziare l-au citat trunchiat pe premier. ● Nici n-am apucat să deplîngem bine situația de la secția română a postului de redio BBC că am aflat o știre și mai proastă. Europa Liberă își încetează de la 31 decembrie curent emisiunile pentru România și pentru celelalte șase țări invitate să adere la NATO. Ziarul care a prins acestă știre înainte ca ea să devină oficială a fost *ZIUA* care a pus-o pe prima pagină. Ziarul condus de Sorin Roșca Stănescu reamintește de rolul pe care l-a avut Europa Liberă în perioada Războiului Rece, dar și de faptul că după 1989, acest post de radio și-a informat corect ascultătorii, la distanță de presiunile politice și economice care se exercită cu succes asupra mediilor de informare din țară. Într-un sondaj de opinie pe Internet, realizat adhoc, peste 70% dintre repondenți au fost de părere că Europa Liberă trebuia să emită în continuare spre România. Iar într-un sondaj de opinie realizat în acest an de IMAS reiese că Europa Liberă a înregistrat în acest an o creștere de audiență cu 3%, ajungînd la peste opt procente, cu tendință de creștere în continuare. Și asta în condițiile în care numai în București există în afară de Radio România cîteva zeci de alte posturi de radio. Cu siguranță însă că știrea aceasta îi va bucura pe corupții din România și că îi va însenina pe baronii din PSD, precum și pe cei deprinși să dea telefoane pentru a li se face imagine convenabilă, recurgînd la șantaj în acest scop. Cronicarul speră să se înșele, dar după ce Europa Liberă va dispărea pentru români, va dispărea unul dintre cele mai importante obstacole în calea manipulării și a dezinformării pe care se puteau bizui și ziariștii independenți, nu numai ascultătorii acestui post de radio. Iar asta înaintea unui an electoral dintre cei mai dificili pentru istoria post-decembristă a României. Păcat, mare păcat!

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cec la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, C.P. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare (B.R.D.), Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în pliç, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacție: 10.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

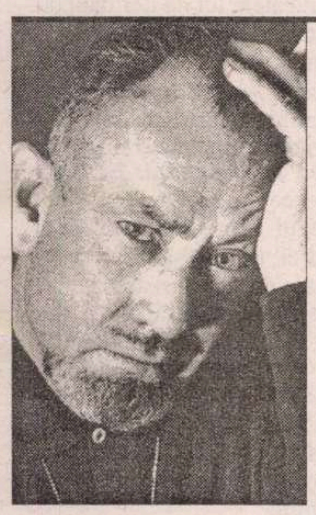
România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

17 - 23 decembrie 2003
(Anul XXXVI)

50



■ meridiane

Avanpremieră editorială

John Steinbeck:

Scurta domnie a lui Pépin al IV-lea
- fragment de roman -

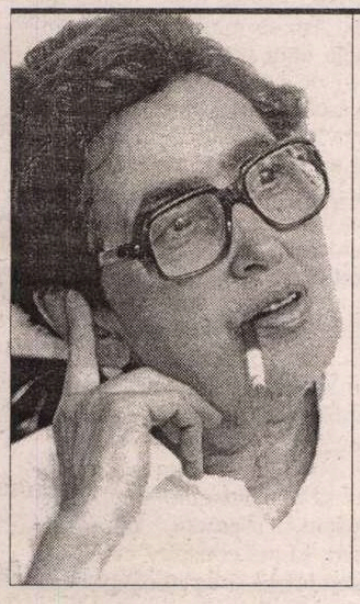
pag. 26 - 27

Reamintim:

Miercuri, 17 decembrie, ora 19,
la Clubul Prometheus,
Piaţa Naţiunile Unite 3-5
în cadrul

Întîlnirilor "României literare"

va avea loc decernarea
PREMIULUI "ROMÂNIEI LITERARE"
CARTEA ANULUI - 2003



■ literatură

Jurnal vol. III
(Ed. Humanitas)
de
Monica
Lovinescu

în comentariul lui
Tudorel Urian

pag. 5

Foto: Florin Biolan

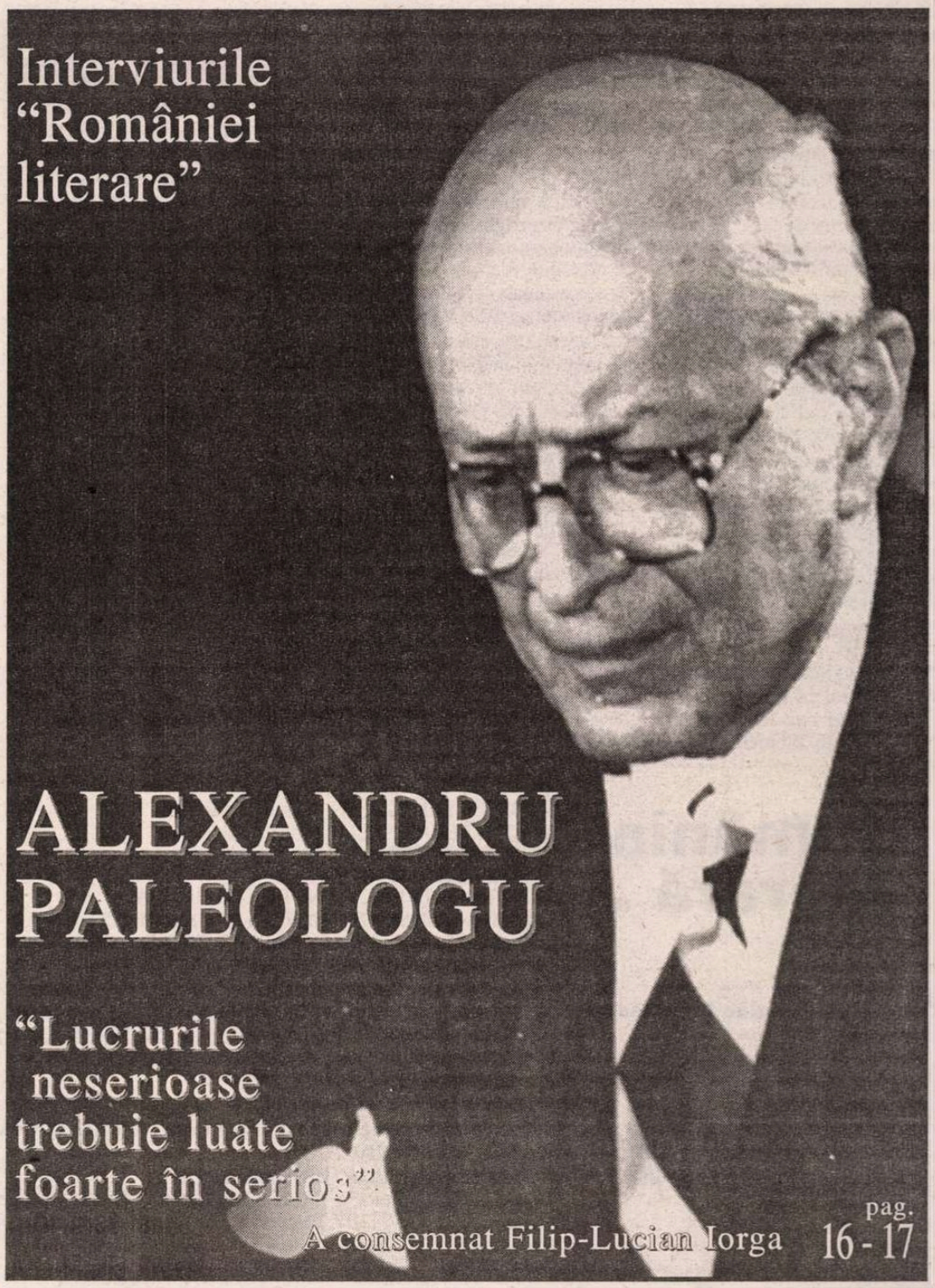
Imagine din spectacol

■ teatru

Un spectacol de
Alexandru
Dabija
cu
Înşir-te mărgărite
de
Victor Eftimiu

Cronică
de
Marina Constantinescu

pag. 22



Interviurile "României literare"

ALEXANDRU PALEOLOGU

"Lucrurile neserioase trebuie luate foarte în serios"

A consemnat Filip-Lucian Iorga

pag. 16 - 17

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

Gulerele roşii

LA FINELE anului preelectoral, pesedeii nu fac nici un secret din tactica de campanie adoptată: un amestec de şantaj, ameninţare şi violenţă. După ce-au anexat zeci şi sute de primării, după ce-au atras, cu morcovul sau cu bâtul, mii de consilieri, după ce-au băgat căluşul în gura presei, ei se pregătesc să dea lovitura finală. O lovitură în stilul filmelor lui John Woo (perioada Hong-Kong), cu mult sânge şi nevroză turnate în capul spectatorilor-actori. Şi tot ca în acele filme, victoria nu e decât numele de circumstanţă al unui abator după o zi în care-au fost sacrificate mii de animale.

Dacă amuţirea televiziunilor a fost o operaţie mai ales între "gulerele albe" — prinşi cu fofârlica financiară, patronii canalelor tv au bătut palma cu puterea pentru a-şi salva gâtul —, dacă pentru anihilarea presei scrise s-a lovit în puterea de cumpărare a „gulerelor albastre", asupra puţinilor nealiniaţi au fost asmuţite „gulerele roşii". Adică mardeiaşii, caftangii şi — să sperăm că nu se va ajunge până acolo! — asasinii cu plată. În clipa de faţă, nu e nici o problemă să angajezi un bătăuş profesionist cu doar câteva sute de *parai* — adică mărunţişul găsibil în orice moment în buzunarele celui mai jerpelit baron de provincie.

Potenţialul de violenţă al românului nu trebuie subestimat. Iar acolo unde dau greş ai noştri, chemăm ucrainenii! Criminalitatea scăpată de sub orice control, dezvoltarea inimaginabilă a lumii interlope, transformarea a zone întregi ale marilor oraşe în spaţii de înflorire luxuriantă a infracţiunii sunt un excelent *humus* din care forţele politice îşi pot recruta, după plac, schingiuitori, bătăuşi sadici ori asasini cu sânge rece.

Recentul caz Ino Ardelean conţine toate elementele unei clasice reglări de conturi: un ziarist incomod, cunoscut pentru perseverenţa aducerii la lumină a unor afaceri necurate, este călcat în picioare de-o echipă a morţii, despre care se presupune c-a fost tocmită de indivizi cu conexiuni nu doar economic-mafiotice, dar şi mafiotic-politice. Evenimentul se întâmplă într-o Timişoară în care misterul morţii altui jurnalist ce acordase prea multă atenţie aceloraşi medii, Iosif Costinaş, e departe de-a fi dezlegat.

Cazul e clasic şi din alt unghi de vedere: ca şi Costinaş, Ino Ardelean primise telefoane şi scrisori de ameninţare, ceea ce indică existenţa unui sistem şi a unui veritabil „protocol" de funcţionare a criminalităţii. Nu e dovedită (dar cine are interes s-o dovedească?!) filiaţia directă mardeiaşi-P.S.D. Însă faptul că bestiala agresiune a avut loc în contextul în care partidul-stat a dezlănţuit o campanie de-o virulanţă fără precedent împotriva ziariştilor e de natură să te îngrozească. Profeticele vorbe ale lui Ion Mircea Paşcu, care le comunica amical jurnaliştilor că pe lumea asta „se mai şi moare", încep tot mai des să devină realitate. O realitate plăcută precum cimitirul.

Mesajul individului de la „forţele armate" a fost preluat, în forme voalate, de însuşi premierul Năstase. Iar în ultimele săptămâni a atins cote isterice prin vocea ca o trâmbiţă a Apocalipsei purtând intrigantul nume Agathon. Când un fost ministru (fie şi peste palmieri) face o afirmaţie precum: „Să le iasă din cap acestor indivizi că pot scrie ce vor ei", e limpede că disperaţii din P.S.D. au atins nu doar zonele nemerniciei, ci şi ale nebuniei. A cere, în numele unui partid aflat la guvernare, ca pe posturile de televiziune să nu mai apară „analişti, comentatori sau istorici" înseamnă a fi deraiat în ticăloşia cea mai înspăimântătoare.

Nu ştiu dacă Ino Ardelean a fost bătut la comanda unor lideri (locali sau centrali) ai P.S.D.-ului. Dar ştiu că lătrături precum cele de mai sus au constituit unda verde aşteptată de multă vreme de baronii din teritoriul banatic. Şi nici nu putea fi altfel: cu mintea lor mai puţin subtilă, au înţeles ceea ce voiau de mult să înţeleagă: şi anume, c-a sosit vremea să facă linişte într-un oraş ce părea să aibă alte treburi decât cotonogirea celor ce-aveau ceva de spus. Semiexecuţia la care a fost supus jurnalistul de investigaţie al „Evenimentului zilei" indică intrarea României în epoca iraţionalului.

Din păcare, mijloacele de combatere a nebuniei P.S.D. nu sunt, până în clipa de faţă, adecvate. La Timişoara a avut loc un marş al ziariştilor — impresionant, e drept —, dar care i-a făcut, probabil, pe pesedei să zâmbească mânzeşte: „I-auzi, noi nici nu i-am scărmănat ca lumea, că s-au şi prezentat să-şi depună pixurile! Adică să se declare învinşi!" În această lume pervertită, orice simbol poate fi repede convertit în contrariul său. Ca dovadă, unii lideri P.S.D. au luat-o înaintea ziariştilor, plângându-se demagogic că agresiunile la care e supusă presa sunt nimic pe lângă ce au de suferit bieţii de ei!

DACĂ tot s-au deplasat la sediul P.S.D. din Timişoara, ziariştii ar fi trebuit s-o facă mai pe înţelesul puterii: nu cu pixuri rupte pot fi aduşi la sentimente bune astfel de indivizi. Mult mai expresiv ar fi fost dacă jurnaliştii ar fi avut, în locul condeielor frânte, un creion şi-o ascuţitoare. Poate că astfel s-ar fi înţeles că pe cât de riscantă e meseria de ziarist, pe atât de riscant e să încerci să opreşti acest „dulău de pază al democraţiei" să-şi pună în practică menirea.

În acest moment, există o singură formă de a-i contracara pe pesedei: prin instaurarea unui embargou asupra a tot ce e legat de acest partid. Dacă liderii Clubului Român de Presă ar avea, cum se spune, sevă în pixuri, asta ar urma să facă: să se comporte ca şi când peste România n-ar fi dat pegra pesedistă, ca şi cum aceşti profitori neruşinaţi ai nefericirii unui întreg popor nici n-ar exista. Ar fi un bun prilej pentru a vedea cine face presă adevărată şi cine s-a dedulcit la mercenariatul profitabil al linsului de dosuri murdare. Şi atunci, Agathon şi comunicatele lui de doi bani şi-ar arăta întreaga nimicnicie.

Vă asigur că în felul acesta presa independentă nu riscă absolut nimic. Ziariştii oneşti sunt şi ei victima unei mari iluzii: că părerea lor contează. Ei bine, nu contează absolut deloc: sub tăvălugul complicităţilor şi-al ticăloşiei, urma lăsată de scrisul lor n-are decât consistenţa unor scame blege diseminate pe-un covor acoperit de zoaie. Ar fi, însă, un excelent exerciţiu ziaristic să le arătăm acestor nemernici că putem trăi fără ei, deşi ei nu pot trăi fără noi. Nici măcar atunci când ne fac una cu pământul.

În ce mă priveşte, am să încerc să-mi scot din zestrea lingvistică vocabule precum *iliescu, năstase, agathon, pesede, paşcu, rus* şi toate neamurile lor. Am să încerc să uit şi numele unor intelectuali şi jurnalişti de care democraţia românească îşi lega mari speranţe şi care azi tac mâlc. Am să încerc să uit că încă de pe vremea lui Heliade intelectualitatea românească era calificată drept „trădătoare". Şi, ca să revin în concretul cedărilor de ultim moment, am să încerc să-mi explic, de pildă, căderea în genunchi a unui Stelian Tănase în faţa lui Vadim doar prin diferenţa de ambitus şi putere a coardelor vocale.

Nimic din toate acestea n-are să mă facă mai fericit. Începusem, asemeni poporului meu, să mă consolez cu eternitatea lor ca şi cu iminenţa bolilor vârstei a treia: reumatismul, calviţia, ţesuturile adipoase, scleroza, ochii lăcrimoşi, damblageala, surzenia şi diminuarea dorinţei sexuale. Dar aş putea fi, poate, măcar mulţumit — împreună cu poporul meu —, dac-am scăpa şi de prezenţa lor, şi de lista de beteşuguri enumerată mai sus. ■

România literară ®

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA,
MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU,
CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 2, 8, 18, 19, 26, 27, 28, 30), SIMONA GALAŢCHI (pag. 1, 3, 4, 6, 7, 23, 24, 29), ECATERINA IONESCU (pag. 9, 12, 13, 14, 16, 17, 22, 32), NINA PRUTEANU (pag. 5, 10, 11, 15, 20, 21, 25, 31).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Despre singurătate prin cărţi*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, OANA MATEI, VLAD TRACIUC.
Introducere texte: ECATERINA RĂDOI.
Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSD, sucursala Aviaţiei, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSD, sucursala Aviaţiei, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR).
Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.

Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).

e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro

Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

Capcanele şi magia absolutului

AU, NU AM DE GÎND să recurg la definiţii filozofice ale noţiunilor de absolut şi relativ sau să invoc pe acelea de timp şi spaţiu în teoria lui Albert Einstein, intrată după cum e bine ştiut, în patrimoniul fizicii moderne. Voi menţiona doar că nici acestă din urmă teorie, nici altele avînd la bază ideea relativităţii nu au putut împiedica, în planul practicii sociale recrudescenţa diferitelor întruchipări ale tendinţelor absolutiste.

Căci ce este fundamentalismul religios, ce au fost regimurile totalitare şi dictatoriale dintre care majoritatea s-au prăbuşit sub ochii noştri după

ce au lăsat în urma lor milioane de victime, decît entităţi bazate într-o formă sau alta pe ideea de absolut ce nu comportă şi nu admite nici un fel de restricţii, rezerve, limite, contraziceri?

Absolutul există „în sine", neraportat la nimic altceva, el înseamnă perfecţiune, totalitate, integralitate (de unde şi denumirea de sisteme integriste), el exclude interdependenţa fenomenelor şi faptelor de viaţă, exclude comparaţia şi opoziţia şi, înainte de toate, dubiul, duşmanul de moarte al vocaţiei integriste.

Istoria a cunoscut monarhii şi tiranii absolute, fervoarea religioasă şi profană intolerantă, tot felul de dogme fanatice şi adevăruri absolute în numele cărora s-au produs şi încă se mai produc cele mai cumplite carnagii.

Am găsit într-un eseu mai vechi intitulat „Despre tot şi nimic" (titlu care-mi aminteşte de acela al unei cărţi a lui Jean D'Ormesson care a făcut oarecare vîlvă în Franţa, „Presque rien sur presque tout") un pasaj semnificativ în care Mordehai, evreul, îi vorbeşte în umbra spînzurătorii tiranului Haman: „Să te închini în faţa unei puteri nemăsurat de tiranice care nu lasă loc nici unui singur fir de praf să curgă în direcţia contrarie alunecării tuturor firelor, unei dorinţe atît de absurde de putere încît ar ucide orice frunză ce nu ar îngălbeni în aceeaşi zi de toamnă, unei atît de mari pofte de adevăr absolut încît nu ar admite nici un singur «poate» (...) ar însemna a te lua drept măsura unicului".

Acelaşi lucru se poate afirma despre oricine îşi urmează cu obstinaţie, cu îndărătnicie, o vocaţie, reală sau imaginară, axîndu-şi monoman, aproape ascetic, existenţa pe o singură idee, o singură preocupare, un singur ţel major, rupte de toate conexiunile existente şi, nu mai puţin, de toate considerentele care guvernează o morală umanistă. Prea multă vreme ne-am legănat cu iluzia că fundamentul religios este egal exclusiv cu cel islamic. Toţi fanaticii sînt prin definiţie nişte exaltaţi malefici, nişte exageraţi monstruoşi care nu cunosc sau, mai bine zis, nu acceptă decît un unic adevăr hipertrofiat – al lor însile. În Israel, asasini ca Baruch Goldstein şi Igal Amir, nu numai personaje devenite emblematice precum Bin Laden sau cele provenite din rîndurile teroriştilor palestinieni, întruchipează ideea unei asemenea anormalităţi monstruoase a cărei misiune funestă se reclamă direct de la Dumnezeu. Dar oare preşedintele Bush cînd afirma, în democratica Americă: „Cine nu este cu noi, e împotriva noastră" nu ilustra o mentalitate fundamentalistă bine cunoscută nouă?

Nu-i mai puţin adevărat însă că setea de absolut rămîne adînc încrustată în natura umană. Mulţi dintre noi simţim nevoia imperioasă de a crede cu tărie în ceva ce ne transcende, condiţionîndu-ne echilibrul interior, de a ne devota fără precupeţire unui ideal, unei ideiforţă, unei viziuni sau unei persoane. În definitiv, orice pasiune devoratoare, absorbantă, obsesivă, repliată asupra ei însăşi şi (uneori fără acoperire în realitate) conţine aspiraţia spre absolut: aceea a lui Icar, a vechilor martiri creştini, a misticilor de toate confesiunile, a Apostolilor Binelui şi Fericirii universale, a nobilului Don Quijote, a alchimistului lui Balzac din „Căutarea absolutului" (a ştiinţei supreme), a profesorului Unrat din romanul lui Heinrich Mann, a unor personaje memorabile ieşite din pana unui Somerset Maugham sau Camil Petrescu (Ladima, Ştefan Gheorghidiu) şi, mai presus de toate, a unei galerii de mari eroi shakespearieni, de la Othello pînă la Regele Lear.

Şi, dacă absolutul înseamnă, cum spuneam, exagerare, ieşire din „normalitate", ce altceva este subita exaltare, acel violent simţămînt de fericire prin nimic justificat cu care te trezeşti uneori, aşa într-o bună dimineaţă, cînd ceva din sufletul tău pare să se avînte către înălţimi, gata să spargă toate zăgazurile, cînd o voluptate aproape insuportabilă a plăcerii de a trăi îţi scaldă pe neaşteptate întreaga fiinţă ce caută cu disperare un punct de reper din realitate asupra căruia să-şi reverse această forţă, această bucurie debordantă? Şi ce altceva sînt acele subite porniri, cînd, în cuvintele unui personaj literar, te pomeneşti visînd la „o noapte de neuitat, în care toate nebuniile să fie permise, în care să ţi se angajeze întreaga viaţă, în care toate legile să fie date peste cap şi din care să iasă la suprafaţă doar marile freamăte ale iubirii, prieteniei şi fidelităţii?"

Dacă tentaţia absolutului ne proiectează în extazul sferelor celeste ce sfidează modesta condiţie umană sau ne aruncă, dimpotrivă, în genune, în hrubele întunecate ale unor atrocităţi spirituale în care sălăşluieşte subumanul – simţul relativităţii ne ajută să ne întoarcem pe pămînt: vindecaţi de marile dezamăgiri, despovăraţi de iluzii, pătrunde în meditaţia asupra vieţii un strop din amărăciunea Ecleziastului. Este experienţa faustiană a celui ce, după ce a trecut prin felurite încercări, ştie să devină mai înţelept, mai potolit, mai puţin orgolios, mai împăcat cu sine însuşi – bob de sare, fir de iarbă, particulă aruncată în imensitatea Universului, la a cărui splendoare încearcă să participe cu modesta-i contribuţie.

Gina Sebastian Alcalay

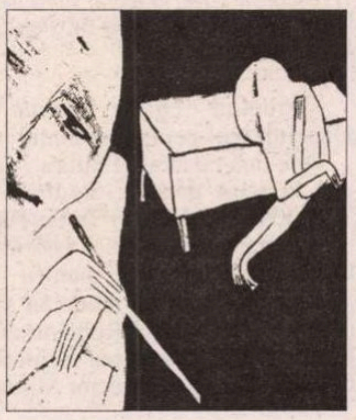
Două poeme de Adrian Popescu

Vara moartea coseşte cu spor

Vara moartea coseşte cu spor,
începe de dimineaţă o postată
de deal,
şi până seara colina e tunsă
perie,
flori şi ierburi sârmoase
retezate scurt,
muşuroaie puzderie,
o tigvă cu cicatrici rămâne
locul,
o ţeastă de puşcăriaş.

Vara moartea e flăcăul din
Maramureş,
care-şi ascute tăişul şi fluieră,
face treabă bună coasa lui prin
oraş,
nu izbeşte în pietre, oţelul cât e
el de oţel se ştirbeşte,
dar osul omului,
ce să mai zici de tendoane şi
muşchi;
fuge îngrozit din ascunzătoare
şoarecele de câmp,
fug speriaţi cârtiţa şi ariciul,
coasa e fără milă taie ca
briciul,
fuge şi omul cu zâmbet tâmp,
„tocmai pe mine să mă reteze
acum?"
Vine pe deal în jos, coasa,
casa, flăcăul cu ziua tocmit
mai bate fierul, se mai
odihneşte,
dar nu lasă
neterminat ce-a început,
îmi culege prietenii,
unul câte unul,
în câţiva ani isprăveşte.

Spornic mai coseşte vara
moartea printre oameni,
vieţi tinere şi mai la urmă pe
cei care-o aşteaptă, împăcaţi.
Harnică, fluieră, fâşâie, oţelul e
din cel nemţesc.
Cum i-au cerut sătenii
profesorului din Feldru
să le aducă de la München,



spornic lucrează
nimic nu scapă, tufe, vietăţi,
muşuroaie,
spornic lucrează lama albastră,
fără odihnă.

Ce orbitor de simplu

Sandale-mi pun şi ies în for,
Ca să vestesc în Urbs întreagă
Azi lumea are un Mântuitor.

Ce orbitor de simplu este noul,
De vrei să-l vezi, năucitor,
Şi mintea vrea să-l înţeleagă.

Copil cu pielea lui de ou
Un diamant ascuns în paie,
Să-l încălzească suflă-un bou.

Stele, fuioare şi văpaie,
şi sufli tu şi suflu eu,
cu gura rotunjind ecoul,

A coborât din Empireu
Într-o fecioară Dumnezeu,
ce-i om în frig şi prunc iudeu.

*

Nu vezi măreţe semne cum au
zeii,
Fragile-i simt şi vasele de
sânge,
iar ieslea mi se pare un fericit
sicriu.

O barcă ce-o împinge-n larg
piciorul
Mamei, visându-i odraslei
viitorul.
Pretimpuriu ceva în el se
frînge.

Nu-i ca voinicul ce răpune leii,
Şi şerpii îi striveşte încă mic.
În slăbiciune s-a-mbrăcat şi în
nimic.

În slăbiciunea-i se ascunde
forţa,
Eu, dac latinizat, îl preamăresc,
Lampadofor îi luminez cu torţa

Calea spre munţii transilvani.
Cetatea mea latin îşi are
nimbul;
oraşul e fondat de Hadrian.

Ce orbitor de simplu, ce
orbitor de simplu,
ca pieliţa ce o separi de ou,
trecutul cade, ca să-i vină
timpul

Acelui ce se naşte azi din nou. ■

literatură

lecturi la zi

de Marius Chivu

Prozator bun, caut ambiţii!

Cornel Mihai Ungureanu – *Un fluture albastru*, Prefaţă de Bogdan Suceavă, Editura Ramuri, Craiova, 2003. 110 p.

Cornel Mihai Ungureanu – *Paşii şarpelui*, roman, Prefaţă de Liviu Antonesei, Editura T, Iaşi, 2003. 160 p.

ÎN ULTIMII ani, Cornel Mihai Ungureanu a publicat atât în presa scrisă (*Dilema, 22, Vatra, Ramuri*), cât şi în revistele electronice: *Norii, Respiro, LiterNet*. A fost selectat cu proză în antologiile on-line *Noesis* (vol. IV, 2001), *LiterNet* (vol, II, 2002) şi *Respiro* (Dacia, 2003). După debutul pe suport electronic cu *Treptele din faţa casei* (*LiterNet*, 2002), anul acesta a debutat şi pe hârtie cu romanul *Paşii şarpelui* urmat, la scurt timp, şi de un volum de povestiri scurte. Am însă impresia că povestirile sunt scrise înaintea romanului sau măcar în paralel. Respiră aceeaşi atmosferă şi sunt scrise, în sensul larg vorbind, la fel. Le consider pe amândouă cărţi de debut şi voi începe cu volumul de proză scurtă.

Personajele povestirilor din *Un fluture albastru* sunt, fără excepţie, adolescenţi sau tineri aflaţi la vârsta biologică şi psihologică când sentimentele complicate ale iubirii le dau bătaie de cap. Avem în aceste povestiri toată gama situaţiilor iubirii: înstrăinări, despărţiri, certuri, gelozii, apropieri, momente de singurătate şi melancolie şi, în general, o serie întreagă de secvenţe de cuplu. Nu lipseşte lirismul şi nici chiar finalurile cam melodramatice. *Început de vară* este o frumoasă povestire în care un puşti trece prin experienţa descoperiri misterioasei feminităţi a unei colege de şcoală în acelaşi timp cu moartea bunicii.

În general, câteva lucruri trag povestirile în jos. Câteva trucuri, în fond, pe care, fără îndoială, că tânărul prozator le va deprinde în viitor. Stângăcii ale debutului pot fi observate atât în construcţia tramei povestirilor, cât şi în scriitură. Poveştile sunt atât de... clasice, încât pot fi luate drept banale şi schematice, previzibile chiar de la un punct încolo. Multora le lipseşte, până la urmă, exact aura unei mărci personale sau măcar puţin mai multă ambiţie în a încerca ceva mai mult. Cornel Mihai Ungureanu scrie corect, dar prea *alb*, nerecognoscibil, fără pretenţii stilistice nici atunci când încearcă un surplus de lirism. Dintre povestirile acestui volum, aş remarca proza *Câinele* care, prin bizarul ei, face cumva notă distinctă de celelalte povestiri, deşi prozatorului nu-i e străin filonul straniu-fantastic de care se apropie, de fiecare dată însă, destul de timid. Un tânăr care visează să devină scriitor faimos este muşcat de un câine misterios şi, când, în cele din urmă, se aşază la masa de scris, câinele din el încearcă să-l atace de fiecare dată. Dar şi această frumoasă metaforă cu iz sud-american este scrisă prea simplu şi are un final explicit.

În mare parte, cam aceleaşi obiecţii se pot face şi romanului. Capitolele, care urmăresc în paralel trei cupluri, personaje angajate toate într-un fel de relaţii în serie, circulând dintr-o povestire în alta, pot fi citite ca proze distincte. Pictorul Radovici o cunoaşte întâmplător pe Taina, iar aceasta se va îndrăgosti mai târziu chiar de fiul lui, Florin. Al, fratele Tainei, o iubeşte pe Ana şi, în capitolul final, se întâlnesc cu toţii la o mătuşă din Craiova. Naratorul e şi aici omniscient şi prezent imediat cu explicaţiile de rigoare, făcând uneori chiar salturi prea mari, punând în pagină acte puţin cam pripite, nemotivate îndeajuns, insuficient argumentate în devenirea lor. Şi atunci trebuie să-l crezi neapărat pe cuvânt. Problema clasică a acestui tip de naraţiune.

Ca şi în povestiri, situaţiile şi personajele sunt tipice, frizând déjà-vu-ul şi locul comun: pictorul e charismatic, singuratic, neglijându-şi familia pe altarul artei, Florin e tipul clasic de inadaptat rebel, Taina e fata înţeleaptă şi cuminte ş.a.m.d., fără ca vreunul să fie memorabil conturat sau măcar deosebit în cadrul tipului respectiv. Personajele vorbesc toate cam la fel şi se confruntă cu aceleaşi probleme. Prin urmare, scrisul lui Cornel Mihai Ungureanu pare deseori plat, liniar, fără strălucire, într-un cuvânt (poate prea dur) bătrânicios şi, dacă nu neapărat plictisitor, prea puţin antrenant. Dacă unii prozatori tineri experimentează cu acribie dintr-un prea mare orgoliu creator şi/sau teribilism specific vârstei, iată că alţii sunt prea transparenţi şi lipsiţi de ambiţiile meşteşugului stilistic şi al unor mărci personale. Pentru a mai colora naraţiunea, personajele au deseori reverii, numai că prea des (date fiind convenţiile acestui tip de naraţiune) şi acestea destul de şterse. Iar prin straniul arhaic, în genul lui Eliade, de pildă, Cornel Mihai Ungureanu încearcă să mai salveze acest roman nu tocmai rău scris, dar cam anemic. Puţin mai mult curaj în această direcţie n-ar fi stricat. Numai că şi aici (revelarea sacrului în profan) autorul e mult prea prudent şi, prin asta, neconvingător. Finalul cu dispariţia angelică a cuplului Ana-Al şi, implicit, rezolvarea romanului pare un moft de basm.

Multe momente, atât din volumul de povestiri, cât şi din acest roman ar fi putut fi explorate mai minuţios şi cu rezultate, probabil, remarcabile. Scena din povestirea *Strania moliciune*, în care un profesor se lasă sedus de o elevă şi, în momentul juisării, călătoreşte peste un curcubeu, ar fi putut da o pagină de o fantezie imaginară memorabilă, dacă nu s-ar fi mărginit la câteva fraze mai mult sau mai puţin inspirate. La fel în roman. Când Taina contemplă, după moartea subită a pictorului, tabloul bizar pentru care ea îi pozase, tablou care ar fi putut ascunde un tâlc mai mare sau care ar fi putut fi nodul semnificaţiilor din roman. În schimb, dialogul uneori viu şi antrenant sau povestirile despre lumea veche a bătrânilor de la ţară arată disponibilităţi nu îndeajuns folosite.

Deşi debutează în forţă, cu două cărţi şi cu o activitate susţinută în revistele de literatură de pe net, Cornel Mihai Ungureanu deocamdată doar promite. N-ar strica să-şi propună şi să încerce mai mult(e). Să fii modest, undeva la mijloc, în afara provocărilor, asta n-are nici un rost! ■

Premiile Filialei Craiova a Uniunii Scriitorilor

La începutul lunii decembrie, în holul mare al Hotelului Jiul, s-au decernat premiile Filialei Craiova a Uniunii Scriitorilor pentru volume apărute în 2002.

Juriul, în componenţa Marin Beşteliu (preşedinte), Ion Buzera, Ilarie Hinoveanu, Florea Miu, Constantin M. Popa, a acordat următoarele premii:

–Premiul *Opera Omnia* – Sina Dănciulescu pentru volumul antologic „Zilele una cu alta" (Editura Aius) – asociat la acest premiu: Studioul Teritorial TVR Craiova, director Traian Bărbulescu.

–Premiul de critică şi istorie literară – Ovidiu Ghidirmic, pentru volumul „Studii de literatură modernă şi contemporană" (Ed. Scrisul Românesc) – asociat la acest premiu: Studioul regional de radio Oltenia – Craiova, director Mircea Pospai.

–Premiul de proză – Ileana Roman pentru romanul „Feminariu" (Ed. Cartea Românească).

–Premiul de poezie – Ionel Ciupureanu pentru volumul „Krampack" – asociat la acest premiu: Sindicatul Liber Electroputere Craiova.

–Premiul de publicistică – Dumitru Andreca pentru volumul „Arhiva groazei" (Ed. MJM).

–Premiul de debut – Ion Maria pentru volumul „Patmos" (Ed. Ramuri) – asociat la acest premiu: viceprimarul Craiovei Antonie Solomon.

–Premiul Reprezentanţei Drobeta Turnu-Severin – Emil Albişor pentru volumul „Nunţile" (Editura Decebal).

–Premiul de excelenţă – Florea Firan pentru întreaga sa activitate în domeniul istoriei literare şi pentru contribuţia la dezvoltarea vieţii culturale din Oltenia.

La aceeaşi reuniune, cu prilejul împlinirii a 98 de ani de la înfiinţarea sa, revista „Ramuri" a reluat tradiţia acordării premiilor anuale „Ramuri". Laureaţii anului 2003 au fost Marian Drăghici pentru literatură (premiat de un juriu compus din Dan Cristea – preşedinte, Gabriel Coşoveanu, Bucur Demetrian, Florea Miu) şi Nicolae Alexi pentru arte vizuale (premiat de un juriu compus din Mihai Ţopescu – preşedinte, Cătălin Davidescu, Florea Miu, Marcel Voinea).

lecturi la zi

de Tudorel Urian

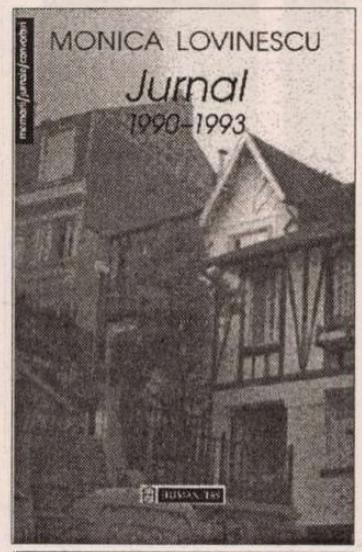
Cronica marii bălmăjeli

MULTĂ VREME nu am înţeles de ce se recomandă ca anumite jurnale să fie publicate după scurgerea unei perioade de timp (de regulă 10-50 de ani) de la trecerea în-nefiinţă a autorului. Eram convins că singura problemă discutabilă în legătură cu publicarea unui jurnal este cea legată de gradul său de autenticitate. Or, în cazul în care acesta ar fi fost publicat după moartea autorului (dar cu acordul testamentar al acestuia), cine ar fi fost în măsură să garanteze autenticitatea textului? Şi-ar fi dat cineva seama dacă editorul ar fi retuşat discret conţinutul pentru a-şi proteja propria imagine sau pentru a pune la adăpost interesele prietenilor ori credibilitatea morală a unor repere ale timpului? Singurul în măsură să certifice autenticitatea unui asemenea document este autorul şi, de aceea, consideram că publicarea unui jurnal nu s-ar putea face decît sub directa supraveghere a acestuia.

Am înţeles la ce se referă cei care solicită o perioadă de graţie între scrierea şi publicarea unui astfel de document citind volumul III (1990-1993) din *Jurnalul* Monicăi Lovinescu. Regimul Ceauşescu s-a prăbuşit. Lumea în alb şi negru a regimului comunist tinde spre un gri, în care unii se încăpăţînează să identifice exclusiv urmele de alb, iar ceilalţi pe cele de negru. Intelectualii (chiar şi cei cu o ţinută ireproşabilă în regimul anterior) par a-şi fi rătăcit busola şi se mişcă bezmetic într-o tranziţie fără cap şi fără coadă. Vechile prietenii sînt sacrificate pe altarul noilor pasiuni politice. Apar vanităţi şi frustrări sociale nebănuite cu doar cîteva luni înainte. Toată crema intelectuală din ţară, în trecere prin Paris (nu apăruse încă moda Washington), face escale mai scurte sau mai lungi în rue François Pinton (domiciliul Monicăi Lovinescu şi al lui Virgil Ierunca), unde se aduc ultimele publicaţii din ţară, sînt relatate cu lux de amănunte cele mai recente manifestaţii antiguvernamentale şi sînt comentate cele mai noi şi inexplicabile demisii morale venite din partea unor scriitori care în perioada comunistă fuseseră intens mediatizaţi la postul de radio „Europa liberă". La Paris, ambasador este Alexandru Paleologu, Mihnea Berindei încearcă să pună ordine în Opoziţia din ţară cu entuziasmul şi eficienţa probate înainte de 1989 (va ajunge să fie contestat de opozanţii puri şi duri sub acuzaţia aberantă că ar avea simpatii... troţkiste), Ionesco urmăreşte cu ironie bonomă situaţia de la Bucureşti, iar Cioran se scufundă tot mai adînc într-o boală nemiloasă. Americanii închid legendarul birou parizian al postului de radio „Europa liberă". La Bucureşti şi Paris se caută soluţii pentru scoaterea României din situaţia confuză în care se găseşte (combinaţie absurdă de anarhie şi dictatură – 13-15 iunie 1990, cu minerii făcînd ordine pe străzile Capitalei, acţiune inimaginabilă într-un stat de drept reprezintă exemplul cel mai elocvent), dar nimeni nu le găseşte. Toată lumea vede jumătatea goală a paharului, gîndeşte variante politice exclusiv în alb şi negru, prin eliminarea celuilalt. Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca vizitează România unde se bucură de o binemeritată primire triumfală. Foştii ţutări ai regimului Ceauşescu (Corneliu Vadim Tudor, Adrian Păunescu, Eugen Barbu) pretind cu tupeu să li se recunoască un calitatea de disidenţi ai fostului regim (pînă şi un satrap cultural precum Eugen Florescu solicită să fie primit în rue François Pinton – vezi p. 99) în vreme ce mulţi dintre adevăraţii disidenţi ai regimului comunist (Paul Goma este cazul cel mai răsunător) sînt, în permanenţă, ţinta unor campanii mediatice menite să le bagatelizeze acţiunea şi să-i transforme în ţinte ale oprobriului public. Mircea Eliade este atacat violent de presa din ţară şi din străinătate pentru unele texte din tinereţe pro-fasciste.

AUTENTICITATEA Jurnalului Monicăi Lovinescu nu poate fi pusă la îndoială. Ea îşi notează zilnic impresiile, iar gîndurile sale sunt legate strict de întîmplările din ziua respectivă. Aşa se face că portretele morale ale unora dintre protagonişti suferă modificări sensibile de la o zi la alta. Autoarea judecă realitatea politică a României de la începutul anilor'90 în termenii dihotomici din timpul perioadei comuniste. Viziunea sa este una pur morală, contrară a ceea ce s-ar putea numi *realpolitik*. Comentînd evenimentele din ţară, diarista nu pune pe primul plan eficienţa, găsirea unor metode pragmatice de a influenţa realitatea politică, pornindu-se de la faptul că alegerile din 1990 au indicat o victorie zdrobitoare a lui Ion Iliescu şi a FSN. Ea se raportează continuu la un model moral al rezistentului dinainte de 1989. Astfel privite lucrurile, orice colaborare sau dialog mai extins cu puterea constituită poate deveni un semn de demisie morală. Dezamăgirile sînt, de aceea, mari şi vizează nume dintre cele mai importante: Eugen Simion, Mircea Dinescu, Andrei Pleşu, Augustin Buzura, Nicolae Breban, Mihai Botez. Nici măcar un personaj devenit reper moral al tranziţiei precum Corneliu Coposu nu scapă de judecata aspră a Monicăi Lovinescu: „...Coposu, prin Herlea (o aflu în ajunul sosirii lui Liiceanu de la Mihnea), încearcă să-l convingă să candideze pentru Convenţie pe... Pleşu. Va să zică Manolescu nu e eligibil drept candidat al Convenţiei pentru că l-a dus Mihnea la... socialiştii francezi, dar Pleşu, care a rămas pînă la capăt în guvernul Roman, da. Deodată tot creditul moral pe care i-l acordasem lui Coposu se clatină" (p. 253). În schimb, continuă să se bucure de credit moral Gabriel Liiceanu, în primul rînd, apoi Mihnea Berindei, Gabriel Andreescu, Doina Cornea, Ana Blandiana, Nicolae Manolescu, Octavian Paler. Ambele liste grupează oameni cu opţiuni politice complet diferite, ceea ce demonstrează încă o dată faptul că Monica Lovinescu judecă individual fiecare caz, fără să urmărească un scop politic explicit. Mai mult decît atît, în primii ani ai tranziţiei au existat cel puţin două momente favorabile pentru a se da un alt curs evoluţiei României în postcomunism. După alegerile din 1992, preşedintele Iliescu i-a propus lui Mihai Botez să alcătuiască un guvern de tehnicieni. Acesta s-a dus la GDS pentru a primi acordul Opoziţiei. Opoziţia a respins propunerea anunţînd că „ar prefera să facă ea un guvern" (vezi p. 284). Botez a refuzat pînă la urmă propunerea şi în locul lui a venit Nicolae Văcăroiu care nu a mai avut nici un fel de dilemă. Întrebarea care se pune este dacă nu cumva cu Mihai Botez prim-ministru şi un guvern de tehnocraţi între 1992 şi 1996 situaţia de azi a României ar fi fost alta? A doua oară, în 1993, Ion Iliescu a propus formarea unui eventual guvern de coaliţie FDSN-CDR, cu scoaterea din joc a partidelor extremiste. S-a opus Corneliu Coposu. A fost o decizie înţeleaptă? Rămîne de discutat. Mai ales că în anii care au urmat guvernul Văcăroiu a făcut iresponsabilele datorii externe a căror scadenţă a venit în timpul următoarei guvernări (CDR-USD-UDMR).

Pe lîngă aspectele sale politice, *Jurnalul* Monicăi Lovinescu are şi o importantă funcţie de *aide-mémoire*. Puţină lume îşi mai aminteşte astăzi că după o intervenţie la televiziune legată de manifestaţia anti-FSN din 28 ianuarie 1990, familia lui Victor Rebengiuc a fost ameninţată cu moartea şi că Teatrul „Bulandra" a fost înconjurat de „oameni furioşi" care doreau să-l linşeze (vezi p. 56), că în 1991 în ţară s-a anunţat „moartea lui Eugen Ionesco" (în teatre s-a păstrat un moment de reculegere, „Cotidianul" pregătea o ediţie cu chenar negru) cînd de fapt a fost vorba despre... aniversarea dramaturgului (vezi p. 190) sau că tatăl lui Horia-Roman Patapievici a fost deţinut politic. De altfel, prima apariţie a lui H.-R Patapievici (alături de Vlad Zografi şi Mariana Marin, cele mai plăcute suprize postdecembriste) în rue François Pinton este memorabilă: „Îl credeam după texte estetizant şi important. Existau riscuri să fie chiar infatuat. Şi deodată descoperim un tînăr (are 35 de ani şi pare cu vreo 10 mai puţin) simplu, emoţionant şi emoţionat, aproape patetic, care ne vorbeşte de tatăl lui ieşind din închisoare şi nespunîndu-i nimic din cele petrecute acolo. Aduce o sticlă de Murfatlar s-o bem împreună în amintirea acestui tată mort fără a-i fi spus fiului suferinţele prin care a trecut" (p. 291).



Monica Lovinescu, *Jurnal. 1990-1993*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2003, 430 pag.

MONICA LOVINESCU vine în contact cu multă lume şi notează cu scrupulozitate tot ce vede şi aude. De aceea, s-ar putea ca acest jurnal să fi apărut prea devreme în viziunea unora. El ar putea declanşa un imens scandal în viaţa publică românească. Notaţiile reprezintă, cel mai adesea, transcrierea unor conversaţii mai mult sau mai puţin intime, legate de terţe persoane, iar dezvăluirea acestor conversaţii poate pune în situaţii foarte inconfortabile persoanele în cauză. O notaţie de tipul: „aflu de la X că Y a făcut o mare porcărie" are toate şansele să schimbe raporturile dintre X şi Y, care ar fi putut să devină între timp dintre cele mai cordiale. Categoric, autorul unui jurnal are tot dreptul să facă public ceea ce gîndeşte el despre persoanele cu care intră în contact, dar mă întreb în ce măsură este *fair* să reproducă discuţii intime care vizează un terţ. Mai ales că, de cele mai multe ori, persoanele implicate în astfel de situaţii fac parte din acelaşi cerc.

România tranziţiei văzută prin prisma *Jurnalului* Monicăi Lovinescu oferă un peisaj dezolant în care oamenii se mişcă spasmodic în direcţii diferite, se ciocnesc între ei şi apoi fiecare o ia în direcţie contrară. Este o carte fundamentală pentru istoria noastră recentă, care demonstrează că pentru intelectualii români libertatea poate fi uneori mai dificil de administrat decît dictatura. ■

lecturi la zi

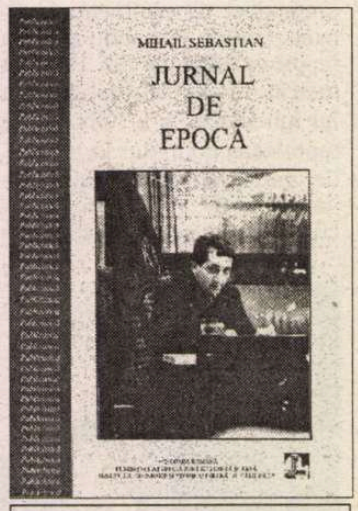
de Adina Ştefania Ciurea

Mihail Sebastian, un alt fel de jurnal

CU CERTITUDINE unul dintre evenimentele editoriale de prim rang ale anului 2002 îl constituie *Jurnalul de epocă* al lui Mihail Sebastian în îngrijirea doamnei Cornelia Ştefănescu. Nu ne aflăm în faţa unei premiere absolute; cartea de faţă reia şi completează volumul din 1984, *Cronici. Eseuri. Memorial* de la Ed. Minerva. Astfel, pe lângă *Consideraţii asupra romanului modern, Jurnal proustian – tratat asupra artei romanului* sau unele cronici şi evocări, *Jurnal de epocă* aduce pentru prima dată în faţa cititorului studii ale lui Mihail Sebastian legate de problemele romanului românesc sau străin, articole de politică externă sau evocări ale Brăilei natale.

Marginalizat de istoriile literare începând cu cea a lui G. Călinescu, Mihail Sebastian a fost repus în discuţie o dată cu publicarea *Jurnalului,* în 1996, confirmând supoziţia lui Ov. S. Crohmălniceanu cum că partea cea mai incitantă a operei autorului ar fi chiar documentul intim. În prefaţa cărţii noastre, Cornelia Ştefănescu vorbeşte de pericolul supralicitării jurnalului lui Sebastian din ultima vreme în defavoarea operei propriu-zise sau a publicisticii: „A vorbi de valoarea sa [a *Jurnalului*] la modul absolut înseamnă a minimaliza o întreagă viaţă dedicată scrisului". Astfel, *Jurnal de epocă* trebuie citit eliminând din start prejudecata că ne-am afla în faţa unor texte auxiliare în înţelegerea scrisului lui Mihail Sebastian. Departe de a fi una slab conturată sau de o importanţă secundară, imaginea publicistului Sebastian este complementară, chiar indispensabilă pentru recompunerea unui portret fidel al omului de litere.

Majoritatea scriitorilor interbelici au făcut şi presă. Numele lui Mihail Sebastian este de găsit în publicaţii cum ar fi *Cuvântul, Rampa, Revista Fundaţiilor Regale, Vremea sau Contimporanul,* iar pentru cronicile de artă plastică în *L'Indépendance roumaine.* Cornelia Ştefănescu distinge două etape distincte în activitatea de publicist a autorului în discuţie: 1927-1930, când Sebastian scrie la *Cuvântul* articole al căror numitor comun ar fi *autenticitatea* scrisului, şi cea de după revenirea lui de la Paris, ce durează până la începutul celui de-al doilea război mondial. Faţă de publicistul Vinea, despre care am vorbit mai pe larg într-un articol din numerele trecute ale revistei calificându-l pragmatic în alegerea subiectelor pe teme politice şi sociale sau pamfletar în portretele făcute contemporanilor săi, Mihail Sebastian e fidel domeniului literaturii. Face recenzii, cronică de întâmpinare, cronică teatrală, dezbate noile formule din romanul românesc şi străin (Proust rămâne de departe marea lui dragoste); chiar şi când intră în polemici cu Felix Aderca, Ibrăileanu, Lovinescu, Călinescu, Octav Şuluţiu, Lucian Boz sau Anton Holban rămâne moderat, calm, departe de excesele lui Eugen Ionescu. Verdictele pe care le dă confirmă acelaşi spirit raţional, temperat: e conştient de impactul puternic pe care proza Hortensiei Papadat-Bengescu îl are asupra publicului, îl preferă pe Blecher din *Întâmplări în irelitatea imediată* lui Blecher din *Inimi cicatrizate,* lui Argehzi îi recunoaşte mai degrabă vocaţia de poet decât pe cea de prozator, pe Sadoveanu îl califică bun povestitor, dar desuet în alegerea subiectelor. Deşi cantitativ scrie mai multe cronici la cărţi de proză, Sebastian abordează şi domeniul poeziei, în articole prilejuite de apariţia volumelor semnate de contemporani (Ilarie Voronca, Ion Vinea, Camil Baltazar, Lucian Blaga, Adrian Maniu, Ion Pillat ş.a.) sau în studii pe marginea unor poeţi din alte vârste ale literaturii (Vasile Alecsandri).



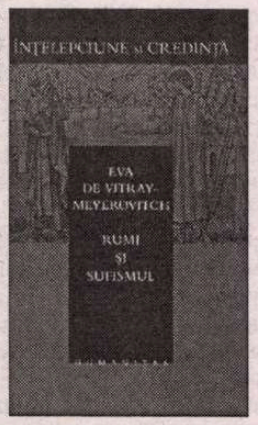
Mihail Sebastian – *Jurnal de epocă*, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Institutul de Istorie şi Teorie literară „G. Călinescu", Bucureşti, 2002. 150 000 de lei.

Dramaturgul Mihail Sebastian e una dintre cele mai fidele oglinzi ale lumii teatrului românesc din perioada interbelică, în *Revista Fundaţiilor Regale* între 1937 şi 1938 şi mai ales în *Viaţa românească* în intervalul 1938-1940. Constatările autorului nu menajează starea precară a teatrului interbelic: în ciuda sincronizării cu valorile occidentale din poezie şi proză, în dramaturgie ne aflăm, la 1936, într-un mare impas: „Ceea ce e sigur este că în literatura teatrului nu s-a întâmplat în ultimii zece ani nimic. Câteva lucrări izolat interesante, poate da. Dar o literatură dramatică vie în întregul ei, organică prin necesităţile ei de expresie şi de creaţie, hotărât nu avem.[...] Reîntoarcerea la Haralamb Lecca este de-a dreptul simbolică. E un act definitoriu. El arată precis vârsta la care se găseşte astăzi literatura noastră dramatică, spiritul ei, exigenţele ei, ambiţiile ei de gândire, de sensibilitate, de bogăţie psihologică. Când în poezie punctul culminant este Arghezi, când în epică este Rebreanu, în teatru punctul limită este Haralamb Lecca". Nu numai că nu apar nume noi în teatrul românesc, dar nici dramaturgii consacraţi nu mai aduc contribuţii noi, vezi cazul Camil Petrescu. Interesantă în acest sens este seria *Banca H* cu accente polemice împotriva cronicarilor dramatici români, apatici şi lipsiţi de iniţiative, pe care Mihail Sebastian îi găseşte principalii responsabili pentru declinul teatrului nu numai ca literatură, ci şi ca instituţie, câtă vreme continuă să fie dominat de figura deja mitică a lui Caragiale. Ca şi Mihail Kogălniceanu într-o altă vârstă a literaturii române, Sebastian condamnă excesul de traduceri din literatura străină, mai ales că în alegerea pieselor nu funcţiona un criteriu selectiv. Şi în articolele critice la cărţi de poezie sau de proză, şi în cronicile dramatice, el depăşeşte un prim stadiu al analizei textelor sau al emiterii unei judecăţi de valoare în direcţia satisfacerii unei nevoi teoretice, atingând, de exemplu, şi problema punerii în scenă a textelor dramatice.

Slăbiciunea pe care o are Sebastian pentru documentul intim este o certitudine. Susţine iniţiativa publicării corespondenţei dintre Zarifopol şi Caragiale, dintre Titu Maiorescu şi Duiliu Zamfirescu sau a lui Proust. Scrie un jurnal cutremurător în care drama virtuozităţii scrisului şi a evreului proscris sunt cel puţin două dintre experienţele definitorii ale existenţei sale. În al treilea rând, consemnează cu conştiinciozitate şi promptitudine toate evenimentele culturale importante ale momentului în pagini de publicistică ce refac o epocă. Astfel, prozatorul din *De două mii de ani* sau *Fragmente dintr-un caiet găsit*, autorul de teatru liric şi diaristul se completează cu portretul criticului risipit în presa vremii şi recuperat azi datorită iniţiativei Corneliei Ştefănescu.

Aviz celor interesaţi: cartea trebuie parcursă într-un dialog cu alte două apariţii recente datorate lui Geo Şerban: *Sebastian sub vremi. Singurătatea şi vulnerabilitatea martorului*, care reuneşte articolele declanşate în presa de specialitate de publicarea în 1996 a *Jurnalului* scriitorului, şi *Convorbiri cu: Istrate Micescu, Tudor Arghezi, Radu D. Rosetti, C-tin Argetoianu, C-tin Stere, Liviu Rebreanu, Leny Caler*, realizate de Sebastian în 1935, în presa vremii, la un an de la scandalul produs de romanul *De două mii de ani.* ■

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

140 000 lei


Înţelepciune şi credinţă
EVA DE VITRAY-MEYEROVITCH
Rumi şi sufismul

175 000 lei

Istorie
MAURICE DRUON
Regina blestemată

am primit la redacţie

Cărţi

- Cornelia Ştefănescu, *Traiectorii,* pagini de istorie şi critică literară, Bucureşti, Ed. "Jurnalul literar", col. "Critica" nr. 10, 2003. 194 pag.
- Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism. Poezia, I,* Bucureşti, Ed. Fundaţiei Pro, col. "Cartea fundamentală", 2003. 160 pag.
- Ileana Mălăncioiu, *Recursul la memorie,* convorbiri cu Daniel Cristea-Enache, Iaşi, Ed. Polirom, 2003. 194 pag.
- Nicolae-Şerban Tanaşoca, *Bizanţul şi românii,* eseuri, studii, articole, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Pro, "Biblioteca naţională de istorie", 2003. 240 pag.
- Călin Vlasie, *Poezie şi psihic,* jurnal estetic, Piteşti, Ed. Paralela 45, 2003. 180 pag.

literatură

lecturi la zi

de Iulia Popovici

Vremea poveştii

BOGDAN SUCEAVĂ e în acest moment unul dintre cei mai respectabili scriitori români trăitori pe alte meleaguri – printre altele (deşi nu neapărat definitoriu) el fiind nominalizat anul acesta la Premiul Uniunii Scriitorilor pentru proză. Volumul nominalizat e unul de *istorii*, categorie a prozei scurte nu foarte încercată la noi, dar intrată la loc de cinste în literatura lumii odată cu romancierii sud-americani ai marelui *boom*, cu titlul *Imperiul generalilor tîrzii şi alte istorii*, editată cu mari aventuri la Dacia clujeană.

Editura ieşeană T a publicat acum o altă (deşi nu foarte nouă) carte de povestiri a lui Bogdan Suceavă – *Bunicul s-a întors la franceză. Istorii* – cuprinzînd opt texte, unele dintre ele apărute deja, mai ales în format electronic. Cea care a provocat cele mai vii discuţii – nu neapărat literare, ci mai ales de „ideologie" – după postarea în revista electronică *Respiro* este *Descompunerea patriei în particule elementare*, o distopie cu iz apocaliptic despre România cea de peste nu mulţi ani, definitiv pradă politicienilor oneroşi, afaceriştilor dubioşi şi teroriştilor revizionişti (textul datorează destul atmosferei publice de după neaşteptatul succes al *României Mari* în alegerile din 2000). De altfel, o trăsătură specifică acestui volum este aplecarea spre un criticism social sensibil în cîteva proze – e vorba de *Povestea cubului Rubik*, fermecător scrisă, totuşi pe o temă de corectitudine politică (tînărul retardat mintal, pasionat de cubul rubik, ţinta suspiciunilor muncitorilor de

Bogdan Suceavă, *Bunicul s-a întors la franceză: istorii*, prefaţă de Liviu Antonesei, Iaşi, Editura T, 2003. 118 pag., f.p.

pe şantier, a preotului, a femeii de serviciu a preotului, a poliţistului) ce practic nu duce nicăieri; mai mult, notaţiile obsesiei monomaniacale a personajului fac riguros parte dintr-o tradiţie literară bogată (recent tradusa *Flori pentru Algernon*, de pildă). O formă benignă de didacticism, de demonstrativism, mineză şi *Bunicul s-a întors la franceză*, avînd drept temă chestiunea spinoasă a recuperării trecutului, pe care toţi l-ar vrea ţinut la o distanţă cît mai aseptică – şi criticul care-i cere bătrînului să-şi scrie cartea în franceză, în speranţa că-l va descuraja, şi nepotul care-l crede senil definitiv, şi bătrîneii din parc, prea puţin dispuşi s-asculte „peroraţii" revizioniste în limba lui Robespierre.

Cu totul alta e atmosfera *Istoriei de la Al Waqbah*, text ce se împărtăşeşte din plin din aura României de „ţară unde nu te plictiseşti niciodată", cu locuitori de imensă ingeniozitate, în stare să fabrice alcool, în ţări unde e interzis, chiar şi-n cabinele macaralelor. Sau, ca „vărul Matei" din proza lui Bogdan Suceavă, să facă pălincă din smochine verzi puse la macerat prin complicitatea internaţională a membrilor unei tabere ONU de menţinere a păcii – cu radicale consecinţe pentru toată lumea: o intoxicaţie în masă cu alcool metilic şi detaşarea cu maximă rapiditate înapoi în ţară. *Istoria de la Al Waqbah* e îmbibată de acea atmosferă a fantasticului realist pe care Suceavă îl importă cu ştiinţă de la García Márquez, Llosa et co., de unde se trage, tehnic, şi poate cea mai bună povestire a acestui volum, *În Bucureşti, cînd se lasă seara*, sămînţă de roman de dictator, cu simţul fin al perspectivelor narative alternante şi psihologii interesante. Un tată în ascensiune în ierarhia PCR, bun părinte, o mamă serios bolnavă psihic, dar ţinută departe de doctori ca să nu-i afecteze cariera soţului, o fiică cu accese independente, urîndu-i acerb mama, pe care nu ezită s-o împingă peste balcon, un miliţian precaut, gata să mintă ca să evite complicaţiile – şi atmosfera încărcată a dictaturii e completă.

Bogdan Suceavă e un povestitor de vocaţie, de cu totul altă stofă decît reperul canonic al genului – Sadoveanu, cu propensiune către spaţiul eteric al fanteziei pure. Poate că acesta e drumul prin care realismul românesc se converteşte în realism magic. ■

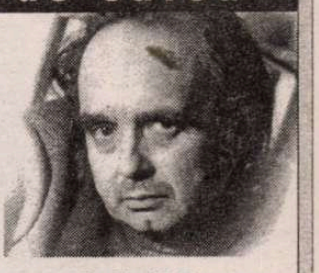
am primit la redacţie

Reviste

● *Paradigma*, revistă multilingvă de cultură. Constanţa. Anul 11, nr. 3-4/ 2003. Director: Marin Mincu. Redactor-şef: George Popescu. O secţiune a numărului este consacrată lui Paul Celan despre care scriu: Marin Mincu, Andrei Corbea, George Popescu, George Guţu, Luca Piţu, Mircea Tuglea. La dezbaterea revistei despre "Canon şi canonizare" participă: Mihai Zamfir, Horia Gârbea, Leo Butnaru, Marina Cap-Bun, Mircea Doreanu.

● *Porto-Franco*. Revistă de cultură a Societăţii Scriitorilor "C. Negri". Galaţi. Anul XII nr. 10-11-12/ 2003. Redactor-şef: Sterian Vicol. Sunt prezenţi în acest număr: Ismail Kadaré (interviu realizat de Daniel Corbu), Mihai Cimpoi, Emil Iordache, Constantin Ţoiu (fragment din *Galeria cu viţă sălbatică*), Nicolae Turtureanu, Constantin Trandafir, Bogdan Ulmu ş.a.

cerşetorul de cafea



de Emil Brumaru

"În dulap erau hainele lui mama şi el s-a îndrăgostit de ele!"

Stimate domnule Lucian Raicu,

STAU, DE IERI, nedumerit, cu *Dulapul îndrăgostit* în mînă şi nu ştiu ce să încerc: bucurie, tristeţe? Tamara Nikolaevna (căreia i-au apărut vreo cinci poezii în *Convorbiri literare*, 8) m-a pupat, a sărit în sus; Andreea Emilinovna, fiica mea de patru ani şi jumătate, a dat o explicaţie promptă titlului: „În dulap erau hainele lui mama şi el s-a îndrăgostit de ele!"; taică-meu a luat sever cartea, s-a uitat la preţ şi-a constatat că-i scumpă (16,50 lei!); maică-mea nici n-a îndrăznit s-o atingă! Cam aşa stau lucrurile în familie privind evenimentul! Dar eu, astă noapte, am dus-o numai în coşmărele. Brusc s-a instalat în mine un animal ciudat care roade, roade, roade. Ce dracu fac eu de-acum înainte? Iar s-o dau pe chin (şi bucurie), iar să mă aşez în mine ca-ntr-un hăţiş, la pîndă, şi să aştept zile, uneori săptămîni, cu sufletul pe trăgaci, cuvîntul care să-mi declanşeze poezia? Nu-i mai bine, mai liniştitor, să recitesc *Fraţii Karamazov*, să-i spulber în scrisori către dumneavoastră, să-i miros chiloţii Gruşencăi şi să beau cu nemiluita cafea? Ce culcuş! Numai că bestia ce-mi ronţăie viscerele nu se lasă: ce lectură, ce culcuş, ce cafea, – scrie, dom'le! Chestia e: ce să scriu? Aia-i!

*

Curios că înainte, cînd scriam, nu aveam titluri, le găseam foarte greu. Acum am titluri, care nu acoperă nici un text, cu duiumul! Oare punînd cîteva mii de titluri, unul sub altul, nu mi-ar ieşi o plachetă de vreo 30-40 de pagini? De data asta cred că Mugur ar înnebuni!

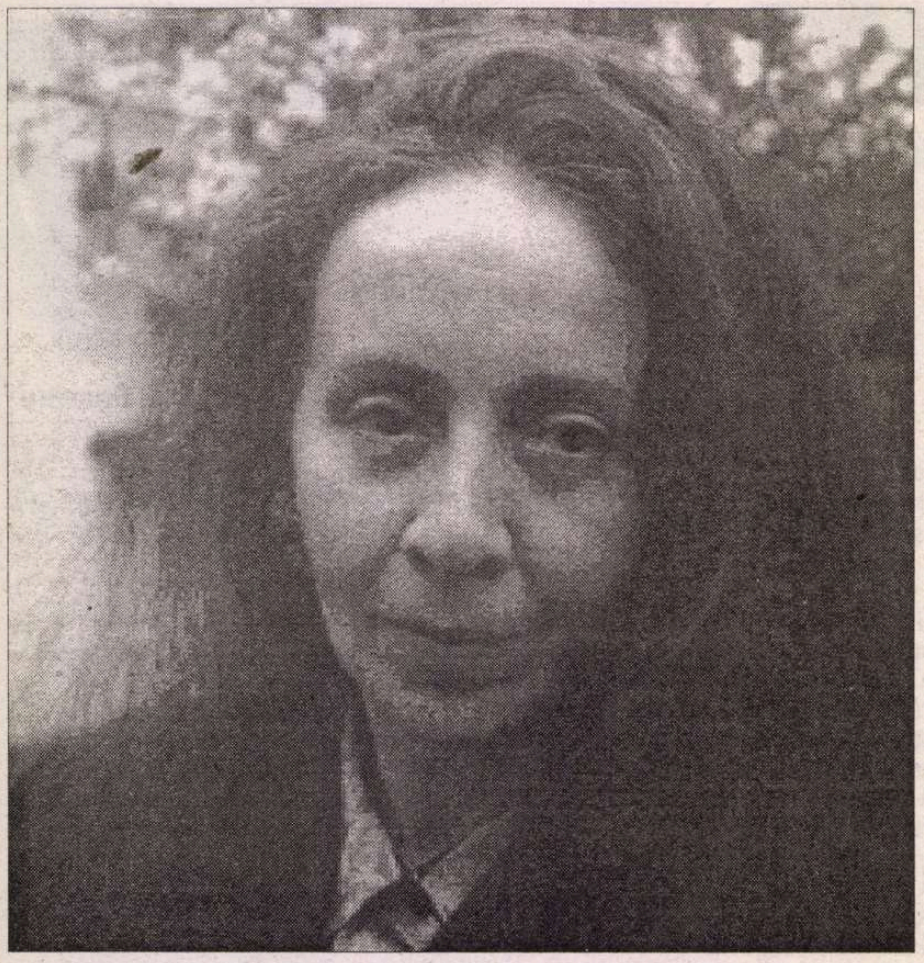
Împreună cu mine!

Citiţi fără prejudecăţi, fără amintiri, prima poezie din volumul lui Mieluşon: *Parada*. Nu există în ea ceva din poeziile-n rimă, din a doua perioadă, ale lui Dinescu? Vă rog insistent, citiţi *Parada*.

*

De cînd am revenit în Iaşi, cam o treime din scrisoarea zilnică o scriu după-masă, cu lumina albă a sfîrşitului de august pe foaie, cu sufletul împrăştiat pe acoperişurile şi pereţii caselor zărite prin geamul zgîriat fin! Aş umbla-n neştire pe străzi, aud un fel de murmur fără cuvinte-n mine, ceva ca un plîns ce nu ştie cum să-nceapă. Ascut creioanele c-o lene încîlcită-n melancolie, frazele se încheagă greu. Să nu faci nimic, să priveşti la infinit lumina, doar atît, ca o rugăciune. Îmi aduc aminte. Dar pînă şi a-mi aminti mi se pare un sacrilegiu. Da, să nu faci nimic! Să laşi timpul să treacă neîmpărţit de ore. Aş locui o veşnică după amiază, lipsit de memorie, privind, privind această substanţă necunoscută ce curge din cer. Pun mîna pe furnirul biroului şi-l simt fierbinte, afectuos. Departe sînt dealurile pe care n-am rătăcit încă. O hoinăreală de dimineaţă pînă seara, în haine uşoare, singur, pe cărări subţiri, abia desluşite-n iarba scurtă. Să fluieri uneori după un fluture şi el să vină vesel, prietenos, să ţi se bage-n buzunar. Şi-apoi, întors, c-o osteneală dulce-n trup, să dormi, să dormi pînă la sfîrşitul lumii!

Cu stimă şi graţie,
Emil Brumaru
30-VIII-1980



ANGELA FURTUNĂ

Alb de Qumran

în ultima sa zi, Valentin a fost aşa ca şi cum nu mai trăia nemijlocit o idee:
toată dimineaţa subliniase cu creionul în registru numele femeilor
ce I-au spălat picioarele lui Iisus şi le încercuise doar pe acelea ce începeau
cu litera M, băuse cafele după cafele şi gin din potirul sfînt, trăznind de la
o poştă a sudoare de cactus înflorit, după care se trezi că este pe jumătate
înăuntru şi pe jumătate afară din textul ce aliniază geografic interogaţiile
despre sinele dedicat imateriei – dar poate că nu text ci lumină era matricea
acelei matematici ce se deşira în mintea lui obligînd-o la contemplaţie – şi, da,
mai observă apoi cum vocea i se lăsa privită dintr-o dată cum un nud roşu
ascuns într-un squar deasupra căruia răsună Mazurka în a-Moll de Chopin, iar
nu mult după aceea, din gîtlejul unui ţiuit, înregistră cu astuţie faptul că
amintirile lui mirosind a mosc ca şi arhivele akashice tîrzii se găseau
de mult în afara corpului pe care, în cîteva ceasuri lungi, îl împături cu grijă,
îl netezi pe la rotunjimi ca un doctor ce caută cu suprafaţa nehotărîtă
a palmelor o izbucnire la viaţă a anomaliei, apoi îl puse lîngă tomberon,
gîndind că poate cineva, în grabă descălecînd dintr-un personaj nou în
distribuţie, îl va îmbrăca odată şi odată în fuga mare, pentru a intra în rol
şi a relua lucrurile, în joacă, exact de acolo unde le întrerupsese Dumnezeu

în tot acest timp, pe strada Edgar Quinet pîlpîia speriat ochiul unui cal
înhămat la căruţa cu coviltir a nopţii de care se şterseseră bine tălpile tuturor
trecătorilor şi în jurul căreia roiau cu rîvnă, îndreptîndu-se către Capşa,
studenţii bătrîni de la Arhitectură, încă aflaţi în căutarea secţiunii de aur
ce desparte limita de intuiţia limitei
iar strada gîfîia odată cu fulgii ce nu se puteau aşterne

dar eu? de unde ştiam eu că toate astea au un rost, în timp ce mă întorceam
din miezul lumii fără chef şi alegeam la întîmplare un zid prin care să
văd anatomia subrealului printr-o conştiinţă magickală?
eram şi sus, eram şi jos, şi niciodată îndeajuns de departe nu eram, cum
nici îndeajuns de tînără spre a începe ceva ce părea deja terminat,
născut din nenăscut şi gata să irumpă în alt loc, acelaşi fără timp,
eram golul stors din nimic spre a fi cuvîntul picătura de Yod şi Teth
şi poate că de aceea încă m-a găsit totuşi cineva în scînteia iniţială,
umpleam cu poame verzi mormîntul gol şi nu eram acolo pentru
nimeni, cînd peste toate aşterneam un vis ca o pernă psihică
dar cum să denumesc ceea ce n-am aflat în timpuriul trup de frupt
şi nu pot înţelege nici astăzi, cînd sînt cuvînt şi nu mai sînt?

şi încă se schimbă ceva în mine, dar cine să mai ştie care a fost ultima
zi a lui Pablo?
ei bine, cu Pablo nu a fost la fel şi nu ştiu nici acum dacă nu cumva
dintr-o pură abstracţiune matematică, pentru că el nu avea sufuciente falange
pentru foamea de sunete a pianului său nărăvaş în seara concertului,
el nu avea destule mîngîieri care să aşeze în trup fiinţele mici
aruncate direct în stradă de un clopot în implozie, el nici măcar nu ştia că
fiecare sunet este expresia unei stări prin care trupul se descotoroseşte
de Univers şi prin care oul se sparge de ascuţişul întîiului gest cabalistic,
dar el ştia de bună seamă cum să cheme amintirile acasă uti-uti-uti
ca pe nişte raţe pestriţe ce mătură cu burta lor plină de muzică
maţele pămîntului, umplîndu-le cu seminţe tinere de susan împărătesc

e ştiut acum că, într-o seară care seamănă foarte bine cu cea în care un
mayaş foarte sărac inventase roata numai şi numai pentru ca sărmanul
lui băiat de cinci ani să se joace cît e ziua de lungă printre ţancurile
reci de munte, Pablo se aşează la pian, hotărît să pună tot atîta lumină
cît şi umbră pe faţa netedă a copilului şi atacă primele măsuri din
mazurka în a-Moll de Chopin, cînd deodată observă că singurul
lucru care poate creşte între alte două lucruri distincte este un sunet
pur, sau mai bine zis un cuvînt autist, din acelea care te ţin, cu coaja
lor tare, departe de miezul dulce fremătător şi e sigur că abia atunci,
furios că energia gîndului său se materializa în cuantele cu care Dumnezeu
ne pipăie pe toţi, făcînd sentimentele să cedeze rudimentar în faţa
numerelor mici, Pablo îşi aminti un cîntec arhaic fără înţeles, pe care
îl asmuţi asupra publicului ce privea la scenă uşor intrigat de faptul
că cel mai mare mister al vieţii este chiar prea scurta ei artă a fugii,
genunchii lui Pablo dîrdîiau de frisonul ultimei lui descoperiri, o, da,
vocea umană imită bine lemnul acela alb de ulm din care femeile
lui Iisus storceau mai întîi apa cu care Îi spălau picioarele, din care
femeile lui Iisus ciopleau apoi crucea cu care să-L hrănească şi din
miezul căruia, la urmă, tot femeile Lui făceau să ţîşnească un
porumbel cît o clară lumină secundară ce ne deşteaptă la vis

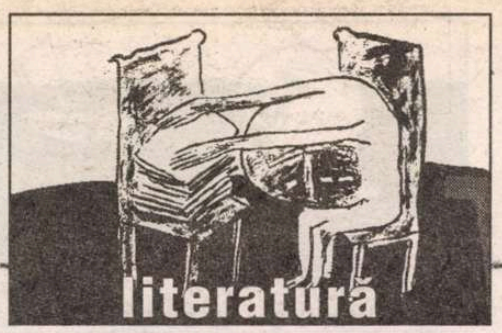
în tot acest timp, pe strada Edgar Quinet, căruţa pîntecoasă a nopţii
fusese jefuită şi imediat bătrînii studenţi de la Arhitectură
coborîseră în ea fără veşminte, cum într-o fecioară primordială
cecitatea sau poate doar esenţa profundă a eliberării prin ascultare,
născînd, în fond, acel punct unde se intersectează toate locurile
geometrice ale corpurilor ivite din adulmecarea mîniei,
iar unii spun că dedesubt ori poate deasupra pămîntului gîfîia
odată cu fulgii ce nu se puteau aşterne (se auzea desigur
şi foşnetul de pergament pe care îl scot cuvintele cînd, vid
fiind, nu pot face rău vidului decît punîndu-i în chip pic de lumină)

şi oare cine în timpuriul trup de frupt s-a legănat la începuturi,
de nu-i mai pot afla nici numele, cum nici harul, deşi tot eu păream
să fiu de mii de ori pînă astăzi, cînd sînt cuvînt şi nu mai sînt?

Oare aici să fie strada Edgar Quinet cu adevărat, ori doar o vamă
de trecut din subceresc în neatingere de prezent?, mă întrebam păşind
de-a lungul fasciculelor mnezice ale copilăriei ce închid trauma
în cuvînt şi cuvîntul în cochilia spartă a unui nivel mental
populat cu circuri părăsite, sau doar viaţa Bardo ce mă ţine
în radianţă rătăcitoare din Şase Lokas, cînd fiecare ştie despre
sine acele teribile detalii pe care n-ar fi trebuit să le afle, de bună seamă,
decît mult mai tîrziu, cînd la Tot se va fi întors, reîncepînd

persoane dinainte ştiute şi neştiute ştergeau imaginile prin care
cei doi bărbaţi, strîns îmbrăţişaţi în faţa frontierei, se priveau intens,
cu irişii vopsiţi în alb de Qumran, de-a lungul căruia feminitatea
nu se putea aşterne, cu glasu-i de oglindă, cu firea ei de ciob;
între Pablo şi Valentin crescuse o totală ascultare a uriaşei păsări
care i-a şi înghiţit pînă la urmă ca pe un îngrăşămînt mistic
ce făcuse ca starea de nevinovăţie să nu se înfiripe niciodată,
şi oare cui în timpuriul trup de frupt i-am deschis ochii la ceea ce
avea să vină, dar nu-l pot afla nici azi, cînd sînt cuvînt şi nu mai sînt?

erau atît de albe dimineţile în care nu bănuiam că sînt tot eu
cea care desenează liniile ce surpă ştiutul neştiut al uimirii:
de fiecare dată, desigur, era ultima oară cînd sosise vremea
să merg singură oriîncotro m-ar duce zvonul ce vine din Qumran ■



semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Mai mult decît un exerciţiu al memoriei

GELU IONESCU (o butadă spune că 80 la sută dintre români se numesc Ionescu, iar 80 la sută Popescu!) a fost nu o dată întrebat în străinătate dacă e rudă cu celebrul Ionesco, se pare producător ori colportor al butadei amintite. Deşi fără nici o legătură de rudenie cu autorul *Rinocerilor*, d-sa i-a închinat o valoroasă carte intitulată *Anatomia unei negaţii*, a cărei poveste merită a fi recapitulată întrucît se dovedeşte revelatoare pentru biografia şi pentru natura psihologică a celui ce-a scris-o. O psihologie tipică de inconformist. Punctul de plecare al cercetării îl constituie o reacţie de... respingere. În urma lecturii cîtorva piese ionesciene, tînărul Gelu Ionescu i-a declarat lui Mihai Şora, „într-o doară", că doreşte a compune un pamflet, un fel de... Ionescu contra Ionescu. Situaţie în care dl Şora i-a oferit, „cu generozitatea şi încrederea în tineri pe care o avea ca nimeni altul", să alcătuiască o ediţie de teatru, care a apărut în colecţia „Biblioteca pentru toţi", în 1970. Studiul introductiv nu mai avea cîtuşi de puţin alura de „contestaţie" a unei opere căreia semnatarul său îi descoperise între timp „valoarea extraordinară". Întocmind ediţia, Gelu Ionescu ajunsese la *Nu* şi, de asemenea, la imboldul lui Mihai Şora, se apucase să caute, prin ziarele şi revistele vremii, tot ce publicase Eugen Ionescu în afara volumului din 1934. Nu doar analitic, ci şi autoanalitic, exegetul se explică astfel: „Cînd un Ionescu obscur şi provincial începe să se ocupe de un Ionescu celebru şi parizian, n-ai cum evita să presupui şi niscai... vînturi venite din partea psihanalizei: nevoia de autoritate, de un alt «tată» – sau, dimpotrivă, paricidul, diverse complexe...". Prea posibil! Însă noi preferăm a reţine, cum am spus, inconformismul, fibra incredulă, inadaptabilă, *id est* inteligenţa propriu-zis critică a eseistului care şi-a ales o temă pe potrivă. Nu întîmplător scrierea în cauză a avut parte de dificultăţi torturante, prelungite în timp. Scrisă în 1972 şi înfăţişată de îndată spre editare, cartea, deşi deloc „subversivă", s-a văzut interzisă pînă-n 1990 (a apărut în 1991): „după tezele din iulie '71, Popescu-Dumnezeu şi Dodu Bălan s-au grăbit să interzică toate reprezentaţiile cu teatrul ionescian din Capitală şi din provincie. Au fost ani în care numele autorului abia dacă mai putea fi strecurat într-o înşiruire... Au urmat atacurile lui Ionesco de la Europa liberă împotriva lui Ceauşescu – şi interdicţia a devenit definitivă. Mărturia autorului e cît se poate de naturală în amarul ei: „Cît m-a costat această interdicţie, ca nervi şi ca zbucium, nu-mi poate fi dat de nimeni înapoi". Sprijinul moral al unor prieteni precum Z. Ornea, Maria Simionescu, Ion Ianoşi, Paul Cornea, Matei Călinescu, Radu Cosaşu, Florin Mugur, Lucian Raicu, Ion Vianu, Mircea Martin, I. Negoiţescu, Nicolae Manolescu, Dana Dumitriu, Roger Câmpeanu, H. Dona, George Macovescu, Dan Hăulică, S. Damian (o listă impresionantă!) s-a dovedit zadarnic: „A refuzat să publice cartea, înainte de-a fi citită, încă din toamna lui 1972, Marin Preda. Mărturisesc că nu am nutrit pentru asta vreun resentiment pentru el – ba chiar l-am înţeles: era manifestarea acelui provincialism teribil care roade adînc talentul românesc şi îl face obtuz şi olog. Ba chiar am scris despre *Moromeţii* un text la care ţin foarte mult şi l-am publicat în *Romanul lecturii* – text pe care însă, spre mirarea mea, nici un critic nu l-a remarcat. Beţe în roate nu mi-au pus şi alţii decît cei numiţi; Valeriu Râpeanu şi Dumitru Ghişe au avut misia să temporizeze, să mă poarte cu vorba..." *O, tempora, o mores!*

NEVOIT a se exila în 1982, universitarul Gelu Ionescu nu putea decît a-şi amplifica revolta împotriva unui sistem politic aberant care împiedica activitatea culturală, jugula libera expresie a conştiinţei. Se angajează la postul de radio Europa liberă, cu simţămîntul că acesta a reprezentat un soi de „comandă" a destinului: „Mi-am zis că, dacă am fost silit să îmi părăsesc ţara – silit de bună voie (iată un paradox în care cred) –, atunci sînt dator să lupt împotriva acelora şi a ceea ce m-a silit să mă exilez. Sînt obligat de libertatea pe care mi-am cucerit-o să spun adevărul, să învăţ ceea ce înseamnă democraţia – pe care nu o cunoşti pînă nu o trăieşti – şi să vorbesc despre toate acestea celor care binevoiesc să te asculte. Nu vreau să înţelegi că am avut şi că am un

Gelu Ionescu - *Copacul din cîmpie. Scrieri memorialistice.* Ed. Polirom, Iaşi, 2003, 374 pag., f.p.

puseu de «mesianism», ci doar că am încercat să fac ceea ce credeam că este de datoria mea să fac", i se confesează Gelu Ionescu lui Dan C. Mihăilescu. În condiţiile democraţiei, spiritul d-sale critic se potenţează, manifestîndu-se în multiple direcţii. Spre deosebire de unii confraţi al căror dezacord apare „specializat" pe anume domenii, Gelu Ionescu nu are inhibiţii nici pudibonderii cînd îl contrariază ceva. Vom trece peste mai mult decît firească indignare ce i-o stîrneşte regimul comunist, spre a consemna cîteva atitudini care învederează un bun simţ funciar, gata a respinge convenţiile, eufemismele, tabuurile, a se rosti cu francheţe. Decenţa şi un aer potolit al expresiei nu reduc decizia esenţială a respingerii. Astfel, cu toate că a „evadat" în „lumea liberă", Gelu Ionescu îi percepe cu acuitate insuficienţele, în primul rînd o cufundare în economicul pe cît de prosper pe atît de lipsit de orizonturi, despiritualizarea adiacentă, precum semne de rău augur: „Este adevărat că tot Occidentul trăieşte o epocă de consum aberant, la care va fi silit să renunţe, într-o bună zi, căci sînt semne că şi cornul abundenţei debordante şi chiar indecente va seca, Occidentul are nevoie să-şi re-gîndească viaţa – şi-i va fi greu, va fi o criză de mari proporţii şi de toate naturile – are nevoie de o altă filosofie de viaţă". O excepţie ar constitui-o Germania, „trunchiul civilizaţiei europene", beneficiind de „o viaţă culturală şi artistică extraordinară": „Cine a spus că Germania e moartă din punct de vedere spiritual şi cultural, că e numai «ţara untului» acela e pur şi simplu un ignorant. Chiar şi geniile pot fi uneori ignorante, pot avea zone de întuneric în mintea lor extraordinară". Aluzia e aici desigur la Noica! Privitor la tendinţa unor analişti de-a împiedica o paralelă între Holocaust şi Gulag, fenomene avînd, *de facto*, un numitor comun, un „cimitir care se întinde pe continente întregi", această rezonabilă opinie: „sînt de părere că o comparaţie între Holocaust şi Genocidul roşu este nu numai posibilă, dar şi necesară. Cu două condiţii: aceea de a respecta şi sublinia ceea ce a fost specific fiecăruia dintre aceste două masacre abominabile, deci atît asemănările, cît şi diferenţele – şi aceea de a nu favoriza un termen al comparaţiei în dauna celuilalt". Lectura a două cărţi, *Distrugerea evreilor din Europa* de Raoul Hilberg şi *Cartea neagră a comunismului*, îl duce pe eseist la concluzia că e incapabil a emite „o judecată istorică şi rece în faţa aceleiaşi cruzimi şi monstruozităţi". Din care pricină crede că acel ce „ar vrea să facă o ierarhie între cele două măceluri sau să privilegieze discutarea exclusivă a unuia dintre ele", ar proba „o gîndire totalitară". Nu ies din colimatorul critic conaţionalii lui Gelu Ionescu. Cei din diaspora au obiceiul „extrem de răspîndit" de-a bîrfi poporul în sînul căruia şi-au găsit adăpost: „dacă se află în Franţa, bine mersi, spun toată ziua că francezii sînt nişte împuţiţi, tîmpiţi, şovini, puturoşi; dacă trăiesc în Germania, spun despre nemţi că au capete pătrate, că n-au umor, că sînt şovini şi – inevitabil – tîmpiţi; dacă trăiesc în Elveţia, spun despre elveţieni că sînt... tîmpiţi, ţărănoi, plicticoşi şi şovini. Etc. etc...(...) calificativele «tîmpiţi» şi «şovini» revin invariabil – şovini probabil pentru că toate aceste popoare au primit milioane şi milioane de refugiaţi, printre care şi pe românaşii noştri în cauză – şi «tîmpiţi» pentru că românul are despre el total falsa idee că e foarte «dăştept». O altă tară naţională o reprezintă amuzamentul gratuit, „trăncăneala" bine dispusă ce tinde a se substitui atitudinii „ferme, clare": „despre ideea că umorul nu trebuie să ne părăsească în orice împrejurare a vieţii – idee scumpă unor intelectuali români – o socotesc o pură automistificare sau cecitate. Cum să privesc ultimii 55 de ani ai istoriei României cu umor? Ar fi imoral pentru mine şi fatal pentru viitorul ţării. Cine rîde sau zîmbeşte tot timpul şi la orice nu poate fi decît un imbecil, sau un iresponsabil".

Există şi puncte în care nu ne-am putea asocia observaţiilor caustice ale lui Gelu Ionescu ori pe care, cel puţin, le-am dori nuanţate. Despre Monica Lovinescu se afirmă că „este mai întîi un gazetar politic şi apoi un critic literar", minimalizîndu-se astfel rolul de excepţie pe care l-a jucat tocmai conştiinţa critică zisă „est-etică" a Doamnei de la Paris. Ca fidel ascultător al emisiunilor Europei libere, n-aş putea împărtăşi impresia preopinentului nostru că „excelentele comentarii" ale Monicăi Lovinescu şi ale lui Virgil Ierunca ar fi suferit de „păcatul auto-supraestimării". Dimpotrivă, meritul discursului lor atît de rezonant era o remarcabilă supunere la obiect, o pliere pe factologia şi pe starea umorală a momentului, de unde impactul acestuia cu conştiinţa publică, pe care orice manifestare de egolatrie ori vanitate l-ar fi prejudiciat. Adevărul are o autoritate ce se răsfrînge asupra purtătorilor săi. Devotat memoriei lui Tudor Vianu căruia îi sare mereu în apărare, Gelu Ionescu pare înclinat, în schimb, a-l subaprecia excesiv pe G. Călinescu, resimţit, fie şi doar subtextual, ca un soi de „rival" al autorului *Esteticii*: „Am recitit pe Pompiliu Constantinescu – pot spune că l-am... descoperit de fapt – şi îl consider cu mult mai important decît criticul G. Călinescu – a cărui superficialitate în analiză e, pentru mine, din ce în ce mai puţin acoperită de virtuozitatea stilului". În operele sale reprezentative, din fericire dominante, autorul *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent* nu ni se înfăţişează chiar „superficial"! Şi apoi „virtuozitatea stilului" nu e ea însăşi o latură a analizei, un aspect al substanţei acesteia?

(va urma)

Desen de Mihai Pînzaru-Pim

biografie

Mihail Gălăţanu s-a născut la 11 septembrie 1963 la Galaţi. Cu toată excepţionala lui înzestrare literară, evidentă încă din copilărie, a fost dus de împrejurări în direcţii fără legătură cu literatura. După absolvirea Şcolii Generale nr. 28 din oraşul natal, a devenit elev al Liceului Militar "Ştefan cel Mare" din Câmpulung Moldovenesc, apoi al Liceului Militar "Tudor Vladimirescu" din Craiova şi, în cele din urmă, al Liceului Teoretic "Mihail Kogălniceanu" din Galaţi, de unde a obţinut diploma de bacalaureat, în 1981. A urmat, în continuare, cursurile Facultăţii de Fizică-Mecanică a Universităţii din Galaţi, pe care a absolvit-o în 1988. Student fiind, a lucrat ca lăcătuş mecanic la Fabrica de Plase şi Unelte Pescăreşti din Galaţi.

Primele versuri i-au apărut pe vremea când era elev, în 1980, fiind remarcat de Geo Dumitrescu (revista *Luceafărul),* Emil Brumaru (revista *Cronica),* Constanţa Buzea (revista *Amfiteatru).* O primire entuziastă i-a făcut cel ce semnează aceste rânduri, publicându-i o pagină de poeme în *SLAST,* în numărul din 13 decembrie 1983 (printr-o coincidenţă, ziua morţii lui Nichita Stănescu), cu o prezentare intitulată *Pe lozul câştigător scrie "Mihail Gălăţanu".* A obţinut diverse premii literare, ca şi alte dovezi de recunoaştere a talentului său ieşit din comun (se vorbea despre el ca despre un adolescent genial), dar din cauza firii lui independente şi a climatului politic nefavorabil nouveniţilor în literatură, a rămas un marginalizat. În loc să se înregimenteze în generaţia '80, bine organizată pentru ducerea unui război de gherilă cu autorităţile culturale comuniste, a luptat aproape mereu de unul singur, investind o energie uriaşă în scris şi sperând mereu că valoarea în sine a textelor îl va acredita ca poet.

Regimul politic din România nu avea însă nevoie de un Arthur Rimbaud român (iar poeţii tineri care reuşiseră să se afirme în acea perioadă - nici atât). Mihail Gălăţanu a izbutit cu greu să publice un volum de versuri - *Ştiri despre mine* -, pe banii săi, la Editura Litera, în 1987. Volumul a fost drastic cenzurat, având parte de tratamentul aplicat acelor tineri cu părul rebel pe care miliţia îi ducea cu forţa la frizerie. Neintegrat în nici un sindicat al poeziei, autorul nu a găsit susţinători destul de bine plasaţi care să atragă atenţia lumii literare asupra lui.

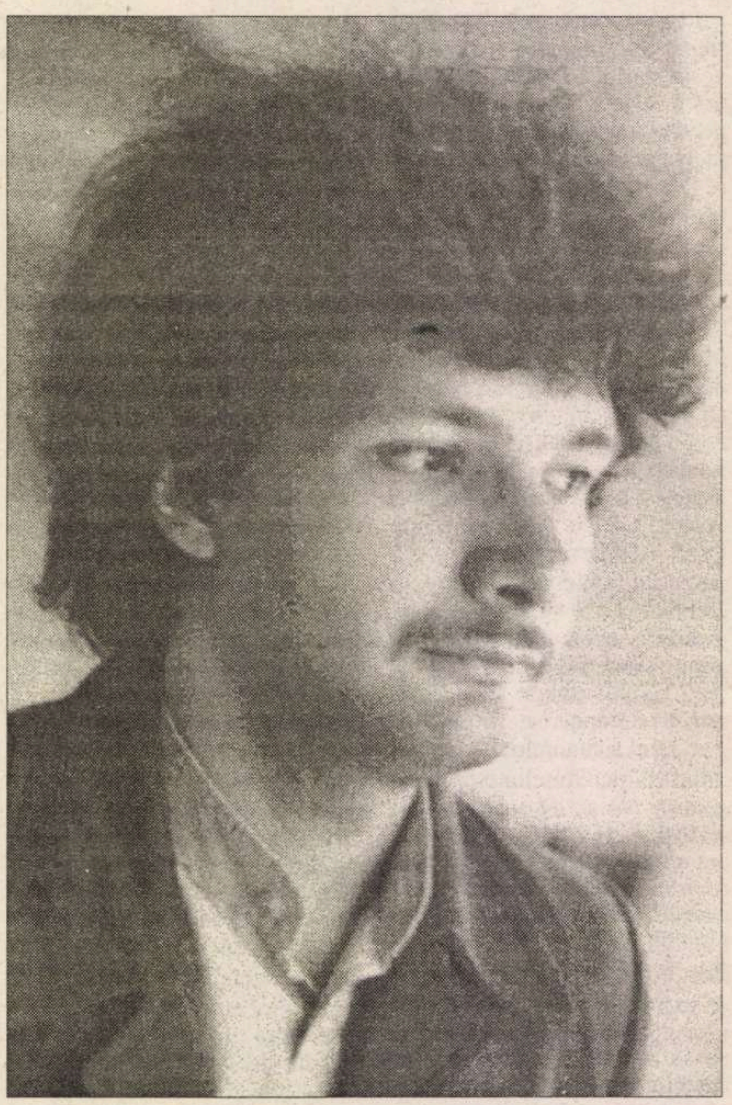
În 1989 s-a stabilit în Bucureşti, ca inginer la Întreprinderea de Aparate şi Utilaje pentru Cercetare din cadrul Politehnicii. Imediat după revoluţie a renunţat la inginerie pentru ziaristică, făcând parte, succesiv, din redacţiile publicaţiilor *Flacăra, Expres, Flagrant, Capital, Playboy, Evenimentul zilei* (unde este în prezent redactor-şef). Tot în această perioadă şi-a completat pregătirea de ziarist, în străinătate (absolvind, printre altele, la Paris, în 1995, cursul postuniversitar de relaţii internaţionale organizat de Fondation Journalistes en Europe) şi, mai ales, a scris impetuos literatură (versuri, îndeosebi, dar şi proză). Exasperat de imposibilitatea de a se face auzit de către contemporani, a publicat la un moment dat volume de versuri licenţioase şi ireverenţioase la adresa unor idei sacralizate (ideea de patrie, ideea de martir etc.). Aceste volume *(Poetus captivus,* 1999, *Memorialul plăcerii,* 2000 etc.), i-au prejudiciat grav imaginea. Cea mai recentă carte de poezie a sa, *Mormântul meu se sapă singur,* 2003, stranie exegeză a morţii, nu mai are însă nimic teribilist, înscriindu-se printre cele mai profunde şi originale opere literare apărute în România după 1989.

zoom critic

de Alex. Ştefănescu

Demonstraţie de virtuozitate

Mihail Gălăţanu



MIHAIL GĂLĂŢANU are destinul unui poet damnat. El şi seamănă la înfăţişare, prin ceva indefinibil, poate printr-un amestec de iluminare şi noroc, cu Arthur Rimbaud, cu Serghei Esenin, cu Nicolae Labiş.

De peste douăzeci de ani toate îi stau împotrivă, în încercarea de a-şi face cunoscute versurile. De peste douăzeci de ani nu are parte decât de gloria de a vorbi într-un pustiu.

Şi totuşi, în această lungă perioadă, a continuat să scrie, cu o tenacitate surdă, de Sisif, şi cu o bucurie trăită pe cont propriu. Nimic nu l-a descurajat. Din strădania lui au rezultat câteva mii de poeme, imposibil de inventariat. Dintre ele, câteva sute sunt extraordinare, prin forţa lor vizionară şi prin utilizarea limbii române cu mare artă. Poetul poate fi considerat un Paganini al poeziei, ţinând sub bărbie, în locul unei viori Stradivarius, un dicţionar. Din fericire, creaţia lui nu s-a risipit în aer, asemenea unui recital, ci s-a păstrat, fie şi în dezordine, în caiete, în cărţi şi reviste, în memoria computerului, pe dischete.

Dacă n-ar mai scrie nimic şi s-ar ocupa - în sfârşit, eficient - numai de administrarea acestei *averi literare,* poetul şi-ar asigura un loc în istoria literaturii române şi ar trăi fără griji până la sfârşitul vieţii. Unele poeme ale sale - *Lunatecii* sau *Nu voi muri din cauza morţii mele* - ar ajunge în mod sigur în manualele şcolare şi ar avea parte de tot atâtea comentarii critice ca *După melci* de Ion Barbu sau *11 elegii* de Nichita Stănescu.

Încă de la debut, Mihail Gălăţanu a scris ca un "poliglot în limba română" (pentru a folosi o sintagmă prin care Nichita Stănescu s-a definit pe sine). Prima sa carte, *Ştiri despre mine,* 1987, cu toate pierderile pe care le-a suferit în urma unei cenzurări severe, reprezintă o demonstraţie de virtuozitate stilistică. Trecându-şi cu iscusinţă arcuşul pe dicţionarul limbii române, poetul face să se audă şi săltăreţe cântece populare, şi marşuri solemne, şi imnuri religioase. Cuvinte aproape uitate şi forme gramaticale nemaifolosite de multă vreme (sau existente doar teoretic) sunt activate ingenios, cu o frenezie care se alimentează din ea însăşi, şi obligate să se asocieze cu cele mai dinamice neologisme. Ceea ce impresionează, înainte de toate, este tocmai această exuberanţă lingvistică, această plăcere, aproape perversă, de a stoarce nectarul din cuvinte:

"Dumitriţă, Dumitriţă/ strugur smead, zbicită viţă/ basm de nea în lubeniţă/ Dumitriţă, Dumitriţă.// Tu într-una te-nşuviţă/ grâu incendiind cosiţă/ drac intrat în muceniţă/ Dumitriţă, Dumitriţă." *(Litanie IV);*

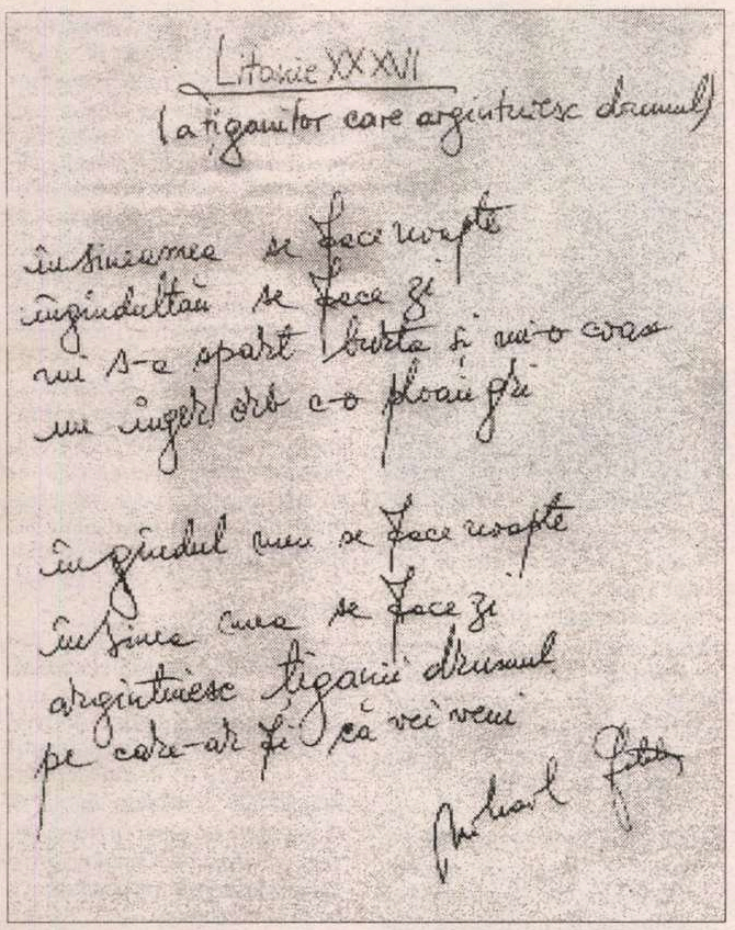
"Nu ştii că Domnul Mâine va să-ţi zgârcească nurii/ şi umerii de măr - cumpănă dreaptă -/ Are ca să ţi-i zvânte mandibula securii/ Când jindul nu s-o mai răsfrânge-n faptă?// Şi felceri roşcovani au să-ţi disece sânii/ Să afle ce pelagră ţi-a covârşit făptura; /Superlativ de carnea-ţi or cuvânta şi câinii,/ Un enfizem ca roza îţi ghimpui-va gura..." *(Cântec de dric);*

"Şi poate va veni o zi/ când capul va tăia securea/ când nicăieri va fi aici/ şi când aici va fi aiurea// corăbii albe craniile noastre/ orbite vide vântul ia la prova/ aşa ca nişte vele mari, albastre/ şi totuşi plutim spre Moldova" *(Moldova).*

Poeme antologice

ÎN VOLUMUL de debut se remarcă poemul *Lunatecii.* În versuri care sună sentenţios şi lugubru, ca şi cum ar fi desprinse dintr-un text cabalistic, este descrisă o categorie de fiinţe himerice, originare dintr-un revers al lumii reale.

Poemul este conceput ca monografia unei populaţii de stafii. Autorul "explică" unde trăiesc lunatecii, ce obiceiuri au, cum comunică între ei. Simularea spiritului metodic al unui etnograf în descrierea unei halucinaţii este de mare efect. Enunţurile cu caracter - aparent - strict informativ devin până la urmă documentul unei realităţi stranii, negativ al realităţii cu care suntem famili-



arizați. Poetul developează sub ochii noștri o peliculă pe care apare - vagă și totuși înfricoșătoare - imaginea unui *dincolo*:

"Ei păşesc pe lună/ mergând cu capul în jos/ încât îşi fac răni adânci/ lovindu-se de munţii pământeni/.../ ce îşi spun nu se aude/ doar mişcarea calmă a maxilarului/ insinuează sunete, articulaţii/ între materie şi materie/ pe cuburi onirice scriu cifrele de la 1 la 6/ 1, 2, 3, 4, 5, 6,/ fiecare număr pe câte o faţă/ şi le aruncă râzând prin/ mânecile sperietoarelor din câmpuri/.../ cu braţele întinse perfect înainte/ paralel cu tălpile/ merg pe fuioare crăieşti de mătrăgună/ pe muchiile săbiilor din panopliile vechilor muzee/ pe sârmele de înaltă tensiune/ şi râd, râd/ dezvelindu-şi dinţi divergenţi, orbitori/.../ Ei intră şi ies prin oglinzi/ trântind uşi metafizice/.../ Prin ei se văd ca la radiografii/ echinocţiul de iarnă/ mâinile cucutei clătinând steaua/ în somnul ospiciului/ buza despicată a albiilor selenare/ iarba murdărită de vaxul cazon/ petroleumul ierbilor negre ale subpământurilor/ congestia pulmonară a puberilor tuberculoşi/ semiluna cosind câmpul învineţit al nopţii/ ei sunt ca stânjeneii pâlcuind/ pântecul mireselor moarte/ ca podurile peste eufraturi în vacuum/ reţele de alveole aeriene/ sparte-n cristalele de heroină ale zăpezii."

Imaginea făpturilor care "intră şi ies prin oglinzi/ trântind uşi metafizice" nu putea fi concepută decât de un mare poet. Mihail Gălăţanu merge până foarte departe cu gândirea sa, provocând necunoscutul.

Aptitudinea care impresionează mai mult decât oricare alta la el este de altfel tocmai capacitatea sa de a-şi "da" trăirile la maximum, de a ajunge la paroxism, într-un mod periculos. Poetul face cu sine experienţe interzise, dintre acelea pe care Inchiziţia le pedepsea în evul mediu.

Un poem ilustrativ pentru această îndrăzneală de a ajunge la *nec plus ultra,* un poem care recitat pe scenă, în faţa unei săli pline, ar fi ascultat într-un fel de stare de hipnoză şi ar fi răsplătit la sfârşit cu o furtună de aplauze este *Nu voi muri din cauza morţii mele* (din volumul *Memorialul plăcerii,* 2000):

"Nu voi muri din cauza morţii mele/ ci din cauza vieţii voi muri.// Viaţa îmi va ajunge la gât/ şi mă va sugruma, mă va îneca. Viaţa îmi va hăpăi/ mărul lui Adam./ De prea multă viaţă or să ţâşnească afară rinichii mei/ şi plămânii mei, cu mâinile lor, îmi vor crăpa cuşca toracică/ să iasă afară şi să trăiască de capul lor."

Cuprins de vârtejul propriei sale frenezii, poetul îşi "vede" moartea provocată de excesul de viaţă şi o descrie într-o manieră halucinant-expresionistă:

"O dată îţi aruncă viaţa asta organele-n aer/ şi eşti terminat. O dată/ clocoteşte şi pulsează/ şi îţi împinge ochii din orbite afară/ şi unghiile din locaşul lor sidefiu. O dată/ te pomeneşti că te bufneşte viaţa pe gură,/ te boboteşte rău,/ îţi pătează cămaşa/ îţi împurpurează jaboul."

Finalul poemului, conceput în stil biblic, *consacră* viziunea.

"Adevărat îţi spun:/ nu trage astfel nădejde, / nici nu cobi:/ de mâna vieţii tale-ţi vei da duhul./ Iar nu de mâna morţii tale vei muri."

Chiar şi în poemele care nu au o asemenea anvergură, Mihail Gălăţanu mobilizează ca nimeni altul limba română, îi exploatează toate resursele de expresivitate simultan. El nu scrie într-un stil, ci în mai multe: şi gazetăresc, şi argotic, şi cronicăresc, şi SF, şi prozaic, şi poetic, şi grav, şi persiflator.

De asemenea, nu face economie la comparaţii, care formează lungi serii "sinonimice", ca în poezia lui Mircea Cărtărescu. În poemele de dragoste, de pildă, el îşi foloseşte poezia ca pe o mitralieră, ciuruindu-şi iubita cu metafore.

La Mihail Gălăţanu farmecul este însă doar *ceea ce se sesizează mai întâi.* Poezia sa seamănă cu Marea Nordului, în al cărei vuiet, întâmpinat cu o încântare naivă de turişti, se deslușesc după un timp vaierele înecaţilor. Poezia altor profesionişti ai farmecului pare minoră în comparaţie cu poezia lui Mihail Gălăţanu. Mai bine decât orice critic, pe Mihail Gălăţanu l-a definit Mihai Eminescu, când a inventat sintagma "farmec dureros".

Proză în stil gazetăresc-esoteric

MIHAIL GĂLĂŢANU este un Casanova: vrea să-i seducă nu numai pe cititorii de poezie, ci şi pe cititorii de proză. Romanul *Atelierul de clopote,* 1999 are un caracter deopotrivă documentar şi iniţiatic, combinaţie rar întâlnită, care reuşeşte doar autorilor experimentaţi. Autorul povesteşte, într-un stil gazetăresc-esoteric, aventura descoperirii într-un subsol a unui vechi atelier de clopote, în care se turnau pe vremuri clopote de bronz cu sunet grav şi rezonanţă amplă, folosindu-se o tehnologie magică, inaccesibilă oamenilor de azi.

Mireasa fără corp, 2002 este un roman de aceeaşi factură, dar mai amplu orchestrat. La baza lui se află o poveste de dragoste la fel de simplă şi, în acelaşi timp, la fel de stranie ca aceea istorisită de Mircea Eliade în *Maitreyi.* Un bărbat, tânăr, care este în roman şi personaj principal, şi narator, iubeşte o fată, Claudia Ene. Ea dispare fără urmă în timpul unei călătorii cu vaporul pe Dunăre. Plecând în căutarea ei, bărbatul face numeroase investigaţii infructuoase. După mulţi ani, ajunge printr-un concurs de împrejurări în China, unde se supune unui ritual funerar exotic, jucând rolul de mire în căsătoria cu o păpuşă de lemn. Păpuşa seamănă perfect la chip cu Claudia Ene.

Pe tot acest parcurs, care este nu numai geografic şi epic, ci şi iniţiatic, personajul străbate diferite medii, descrise de Mihail Gălăţanu cu binecunoscuta sa capacitate de a sesiza sensul metafizic al realităţii, chiar şi al realităţii celei mai prozaice. Pagini de neuitat sunt consacrate *morţii.* Autorul îi sesizează prezenţa în viaţa noastră de fiecare zi. În zadar fuge eroul romanului de el însuşi, unde vede cu ochii, la întâmplare, cunoscând mereu noi şi noi locuri, ca într-un roman picaresc de altădată. În orice loc, moartea ajunge de fiecare dată cu o secundă înaintea lui şi îl întâmpină.

Când traversează, de exemplu, Dunărea înot şi se simte obosit, el simte aşteptarea lugubră a somnilor din adâncul apei:

"Somnii puturoşi şi albi pe fund, ca rechinii, care abia aşteaptă să te înghită, se înnebunesc după înecaţi.

Hăpăie din tine hălci întregi şi îţi mănâncă ochii cu aceeaşi plăcere cu care tu înghiţi ochii lor, atunci când se scaldă în oţetul şi mujdeiul din farfurie.

Somnii care aţipesc cu tine în gând.

Somnii care dorm în mâl şi te aşteaptă. Somnii care îşi clefăie fălcile de poftă, privind după spinările sau burţile înotătorilor."

Demn de remarcat este faptul că în roman se profilează şi o comedie a morţii, o comedie, bineînţeles, macabră. Când dă un telefon de la morgă, protagonistul romanului se lasă în voia unui amuzament interior:

"M-am apropiat de telefon şi i-am ridicat receptorul. Un ton slab de ocupat, ca un ecou de dincolo de moarte, venea pe fir. Cred că aici ar putea fi locul de unde s-ar comunica aproape perfect cu morţii. Morţi vechi de o sută de ani s-ar putea auzi pe fir, ca un târât de greieri, te-ar putea îndruma, ţi-ar putea da sfaturi sau ţi-ar putea oferi o dulceaţă, fireşte, prin telefon, cu condiţia să nu sune ocupat."

Atmosfera fantastică a romanului este creată nu prin reprezentări nebuloase, ci, dimpotrivă, prin descrieri de o mare concreteţe, o concreteţe - s-ar putea spune - halucinantă. Mihail Gălăţanu se dovedeşte a fi încă o dată un desăvârşit utilizator al limbii române. Cuvinte şi expresii populare (*a căsca gura, orătănii, ca lovit cu leuca, patachina, de-a valma, năbădăios, a cetlui etc.)* se asociază inteligent în proza sa cu neologisme la modă (*claustrofobie, thanatic, electrizat, scintilaţie, percheziţie, truism, nimfomană, decrepitudine etc.).* Într-un mod foarte expresiv este folosit argoul de ultimă oră.

Cartea se citeşte rapid, dar asupra ei simţi nevoia să reflectezi mult timp. Rezonanţa pe care o are în mintea cititorului seamănă cu aceea a unui dangăt de clopot. Cu precizarea că este vorba de un clopot uriaş, de bronz , din cele care nu se mai fabrică azi. ■

bibliografie

POEZIE. *Ştiri despre mine,* pref. de Alex. Ştefănescu, Buc., Lit., 1987 ● *Scrâşnind în pumni, cu graţie,* Galaţi, Ed. Porto-Franco, 1993 ● *Bunicul Kennedy,* Galaţi, Ed. Noduri şi semne, 1996 ● *Evanghelia lui Barabas,* Buc., As. Scr. din Buc. şi CR, col. "Poeţii oraşului Bucureşti", 1996 ● *Mireasa tuturor,* Piatra Neamţ, Ed. Panteon, 1997 ● *Poetus captivus,* un poem dat de la Dumnezeu cu mâna lui Mihail Gălăţanu şi ochiul lui Felix Lupu care se dedică Nicoletei, soaţă, Galaţi, Ed. Dominus, 1999 ● *Memorialul plăcerii,* As. Scr. din Buc. şi Ed. Coresi, col. "Poeţii oraşului Bucureşti", 2000 ● *Româna cu prostii,* Buc., Ed. Vinea, 2001 ● *Diapazonul plictisit,* Galaţi, Ed. Dominus, 2002 ● *Mormântul meu se sapă singur,* Buc., Ed. Vinea, 2003.

PROZĂ. *Meşterii de clopote* [corect: *Atelierul de clopote*], col. "Panorama/ Matinal" (Bucureşti/ Petroşani) coord. de Dan-Silviu Boerescu, 1999 (roman; prez. pe ultima copertă de Alex. Ştefănescu) ● *Strada Plantelor,* nuvele, Buc., Ed. Allpha, 2001 ● *Mireasa fără corp,* Buc., Ed. Prognosis, col. "Morfeu", 2002 (roman).

Comentarii critice

Viaţa ca palimpsest

ÎNTR-O VREME cînd prozatorii nu prea mai au gust pentru roman, cînd romanul însuşi se caută, fără a-şi găsi o identitate mulţumitoare, apariţia fiecărei cărţi aparţinînd genului ar trebui salutată.

Deşi publicate într-un asemenea context, cele două romane ale Florinei Ilis, *Coborîrea de pe cruce* (Ed. Echinox, Cluj, 2001) şi *Chemarea lui Matei* (Ed. Echinox, Cluj, 2002) au trecut aproape neobservate. Nici obţinerea Premiului de debut al Editurii Univers pentru *Chemarea lui Matei* n-a trezit mai multă curiozitate. Sigur, nu e uşor să parcurgi un text de peste două sute de pagini. Ce să mai vorbim despre celălalt care însumează peste patru sute!

Despre Florina Ilis ştim destul de puţine lucruri, cele aflate de pe ultima copertă a cărţilor sale: s-a născut în 1968 în Bihor, a absolvit Facultatea de Litere din Cluj în 1992, a fost nominalizată în 1998 la concursul de dramaturgie UNITER cu piesa *De-a v-aţi ascunselea,* a realizat împreună cu Rodica Frenţiu volumul *Haiku şi caligrame* (Ed. Echinox, Cluj, 2000)

Ca romancier, Florin Ilis se ambiţionează să scrie romane complexe, eventual originale, prin stilistica textului şi, în orice caz, cu deschideri spre metafizic. Deşi motivele biblice, temele de asemenea factură nu lipsesc, ba chiar devin extrem de semnificative în economia romanelor, ele nu acaparează sensurile date existenţei umane, nu copleşesc, par numai un nucleu de la care porneşte totul sau unul în care totul se întoarce, diafan, discret, de la sine.

Ceea ce o interesează pe autoare este fiinţa umană şi încercările ei de a se construi şi de a-şi găsi o identitate, prin iubire, artă, relaţia cu divinitatea şi cu societatea. Experienţe fundamentale, nu?!

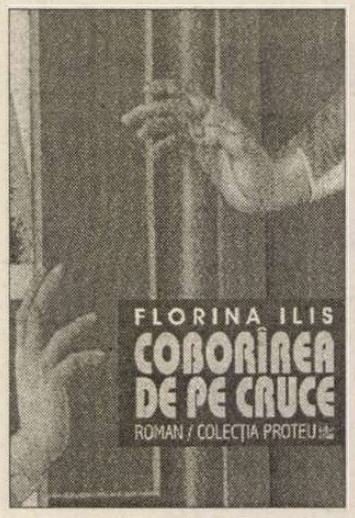
Ce reuşeşte?! Reuşeşte să creeze personaje, nu atît duse de un fir epic, cît, mai ales, ghidate de un fir al reflecţiei ce le conduce către o adevărată filosofie.

A fi creator de personaje, ştim bine, e o performanţă pentru un prozator, iar în cazul Florinei Ilis e cu atît mai interesant, cu cît personajele sale centrale, chiar vocile narative, sînt bărbaţi, nu femei, cum ar fi fost, poate, de aşteptat. Primul roman, *Coborîrea de pe cruce* este mai curajos în intenţii decît următorul (scris, de fapt, după datările autoarei, cam în acelaşi timp), *Chemarea lui Matei,* însă dorinţa de complexitate a lăsat aici mai mult loc pentru pasaje stufoase şi fără pregnanţă şi încă ceva, ce în celălalt e mult estompat, o tendinţă de idealizare a experienţelor, care, tradusă în expresie literară arată uneori ca albumele de pension.

Spuneam mai devreme că a

fi un bun creator de personaje e o calitate a unui prozator, mai ales, romancier. Este nu numai o calitate, ci şi o condiţie ca autorul să fie romancier (în cazul nostru), fiindcă, e mult mai uşor să faci literatură de tip confesiv, să poţi construi chiar, un roman al eu-lui auctorial şi să fie şi reuşit, dar este infinit mai greu să creezi o lume total diferită de propria biografie, Florina Ilis scrie o proză a cărei performanţă stă în abilitatea autoarei de a construi un roman în interiorul unui monolog de factură joyceană. În *Coborîrea de pe cruce* personajele trăiesc împătimite de artă sau de credinţa în divinitate, ceea ce le îngreunează inserţia în real, făcînd din ele nişte inadaptaţi. Inapţi să trăiască în realitate, inapţi să-şi trăiască iubirile pămîntene, apţi numai pentru sacrificarea acestor porniri în numele unui ideal.

Situarea artistului în răspăr cu lumea (e vorba aici despre un pictor, Theo, a cărui existenţă ne este povestită de Daniel, tînărul hotărît să se dedice bisericii şi lui Dumnezeu) capătă nenumărate justificări. Prilej de reflecţie experienţele descrise creează o lume, nu atît diversă, cît, mai ales, complexă. Nici o undă de superficialitate sau derizoriu, totul, la o tensiune foarte înaltă. Sintaxa însăşi, cu multe elipse, într-o curgere neobosită întreţine această tensiune a unei lumi aflate într-o mişcare necontenită. Deşi asistăm şi la drame exterioare (orbirea pictorului, de pildă, cu toate disperările ce decurg de aici în viaţa unui artist bazat pe vizual), cele mai multe se consumă în interior, fiindcă inadaptarea personajelor nu rămîne pasivă, ele încearcă să rezolve conflictul cu societatea, modificînd-o, aducînd-o la acelaşi numitor cu ei, cu idealurile lor. Esenţială însă în *Coborîrea de pe cruce* este neîmpăcarea dintre credinţă şi lipsa credinţei, o antinomie care, crede pictorul (Theo) înseamnă a avea (prin lipsa credinţei) destin sau a nu avea (prin credinţă) destin; de unde şi exponenţialitatea celor două personaje importante ale cărţii: „Copilul fără nume" (Daniel) şi



„Copilul anume" (Theo). Pentru că şi credinţa şi lipsa de credinţă (sau blasfemia) fac parte din aceeaşi lume, imaginile pictate în biserică de Theo trebuie să ilustreze ideea prin îmbinarea între tradiţie şi modernitate: motivele, temele clasice, binecunoscute din scenele biblice sînt zugrăvite, pe pereţii bisericii noi, într-un stil neconvenţional. Interpretarea mai liberă a scenelor şi a personajelor biblice înseamnă, de fapt, aducerea mai aproape de înţelegerea contemporanilor. Accesul la metafizic devine posibil mai întîi prin blasfemie.

Tehnica folosită de pictor pentru ilustrarea unor astfel de idei este cea a palimpsestului (de pildă, în picturile mai vechi ale artistului, imaginea Madonnei, suprapusă pe imăginea Maicii Domnului). Aceeaşi tehnică o aplică şi romanciera textului său. Imagini suprapuse, texte care transpar printre altele (monolog printre pagini de jurnal, timp trecut, timp prezent; frazele însele sînt suprapuse prin cultivarea elipsei).

Chemarea lui Matei, al doilea roman al Florinei Ilis este şi el construit după aceeaşi tehnică a palimpsestului. Textul e însă mai unitar şi mai mult orientat către profan, către experienţe mai terestre, deşi propensiunea spre metafizic nu dispare.

„Şi ieri la Institut am găsit e-mail-ul ei cu *Chemarea Sfîntului Matei,* tabloul lui Caravaggio, trimis mie de ea, şi-mi explică în message cum Matei e singurul dintre cei de la masă spre care se întinde mîna lui Iisus şi cum el e singurul care ignoră chemarea, căreia în cele din urmă îi va da glas, cînd de cealaltă parte a mesei în picioare se întinde spre el mîna tăcută a chemării divine, de ce mi-a trimis mie tabloul acesta?" (...) „... Şi Ilarie îmi spune că nu atît faptul de a răspunde la o chemare e greu, atunci cînd adevărata chemare e rostită nu te mai poţi împotrivi acesteia, mai greu, crede Ilarie, e să aştepţi o viaţă întreagă după o chemare care nu mai vine, să stai şi să pîndeşti fiecare gest, fiecare cuvînt auzit, să te întrebi oare nu e aceasta chemarea mea?!"

Există şi aici un personaj sedus de credinţa în Dumnezeu, Ilarie; ne întîlnim cu pagini despre artă (unul dintre personajele feminine, probabil cel mai interesant, lucrează la Muzeul de Artă, de unde şi incursiunile prin muzeele celebre, ale lumii, printre tablouri la fel de celebre), dar chemarea fundamentală este a iubirii. Matei, un tînăr informatician încearcă să descopere între femeile ce-l înconjoară şi de care a fost sau este încă îndrăgostit pe cea potrivită pentru el. personajul trăieşte într-o lume suspendată între real şi virtual, graţie deselor vizite pe Internet, unde, de asemenea,... caută.

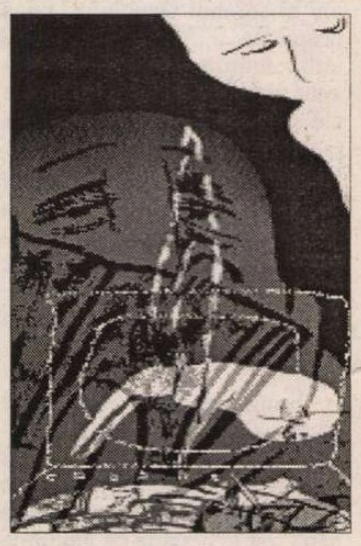
Există un Matei real, aşa cum există şi un Matei virtual. În această încercare de a răspunde chemării femeii potrivite, Matei îşi află propria identitate, la început, destul de confuz, avînd în vedere dubla sa viaţă, pentru ca mai tîrziu să devină conştient de faptul că are o personalitate „în carne şi oase", un miros mateian.

Eliberarea de sub vraja zeului-calculator este exact lucrul de care are nevoie pentru a-şi reformula biografia.

Nu cred că autoarei i-ar fi prisosit ceva-ceva din umorul şi ironia, cultivate în postmodernitate. În această relativizare ar fi stat contrapunctul necesar celor două romane, fiindcă tensiunea extraordinară a faptelor şi ideilor personajelor trebuia contrabalansată în vreun fel. Dacă nu pentru altceva, măcar pentru a nu rămîne numai cu senzaţia desprinderii de realitate, cu impresia unei lumi imateriale şi, prin aceasta, artificiale. Nu e umorul întotdeauna salvator, dar nici nu strică.

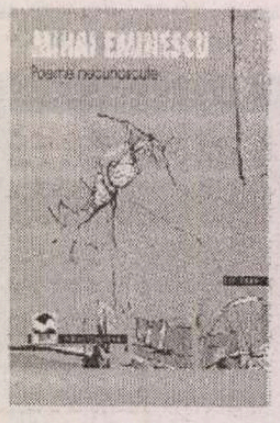
Florina Ilis are însă toate datele unui bun romancier, un scris matur şi, de ce nu, voce proprie, nu prea greu de distins în vacarmul lumii, cum ar spune unul dintre personajele sale.

Georgeta Drăghici



EDITURA „CASA RADIO"

Colecţia BIBLIOTECA DE POEZIE ROMÂNEASCĂ



CD-CARTE

MIHAI EMINESCU
Poeme necunoscute
reconstituite de
Petru Creţia,
prezentate de
Mircea Cărtărescu
şi rostite de
Adrian Pintea

16 x 16 cm; 64 p. + CD

Comenzi: tel.: 303.17.72; 303.17.31; on line: www.sr.ro; e-mail: patrimoniu@romet.ro
Vânzare directă: Librăria „Casa Radio", str. Gen. Berthelot, 60-64, sect. 1, Bucureşti

cronica ediţiilor

de Cornelia Ştefănescu

Istorie patetică

EDITURA „Muzeul Literaturii Române" a publicat în 2002, romanul *Buga* de Alexandru Lascarov-Moldovanu. Editarea s-a realizat după manuscrisul datat august-septembrie 1949, marcând astfel în finalul cărţii timpul redactării sale. Descrierea acestui text inedit, dactilograma de 386 de pagini, cu intervenţiile autorului pe pagină, corecturi şi adăugiri, aparţine dnei Dora Mezdrea. Pasiunea demonstrată de această cercetătoare faţă de manuscris, cu atât mai acuzat faţă de ineditul unui text, am descoperit-o când a semnat, alături de Marin Diaconu, *Publicistica* lui Nae Ionescu, şi când a publicat independent cele două volume de *Corespondenţă de dragoste*, Nae Ionescu şi Elena-Margareta Fotino, deopotrivă, *Biografia* lui Nae Ionescu. „Nota asupra ediţiei" la romanul *Buga* îi aparţine şi aduce fluiditate în înţelegerea priveliştii lingvistive a diferitelor timpuri care formează scenografia fabuloasă a romanului. *Prefaţa,* semnată de Liviu Franga, intervine cu o anvergură poetică în ambianţa de date, de obsedante lumini de care au nevoie oamenii, locurile, timpul în schimbare şi peisajele, deopotrivă simple şi inepuizabil aceleaşi, pentru a fi înţelese. Tot el răspunde întrebării: cine este autorul, după atâţia ani de când acesta s-a tot îndepărtat din sfera atenţiei lumii literare. Alexandru Lascarov-Moldoveanu, autor de romane, de proze scurte, de mărturii cu tentă autobiografică, traducător, printre altele, al dramei religioase *Femeia adulteră,* scrisă în franceză de Monseniorul Ghika. G. Călinescu îi observă fără cordialitate, în *Istoria literaturii române,* doar acuitatea viziunii creştine a lumii. Citez privirea mai largă a lui E. Lovinescu din capitolul *Neosămănătorismul moldovean,* cuprins în *Evoluţia prozei literare:* „spirit vioi, ziaristic, format în redacţie şi în cafenea, cu simţul actualităţii şi al proporţiei de moldovean bucureştenizat, care nu suspină numai după trecut şi răzeşie, ci pune şi probleme şi, mai ales, ştie să le îndrăgească pentru a fi în gustul publicului grăbit." Ziarist, el conduce publicaţia săptămânală „Duminica Universului", supliment al ziarului „Universul", primele şase luni ale anului 1931, alături de V. Voiculescu, Gh. D. Mugur, Al. P. Necşeşti, Cristobald.

Dacă despre un roman, cum este cel intitulat *Cohortele morţii,* plasat în timpul războiului prim mondial, s-a afirmat că descrie acest timp într-o manieră „aproape reportericească", *Buga* se desprinde din peisajul său romanesc în chip de cronică, între real şi legendă, detaliile reale şi elementele de mit se îmbină până într-atâta, încât ajung până să fie grea deosebirea unora de celelalte. Fondul romanului se sprijină pe felul cum creşte Moldova pe trunchiul viguros prin lege, datorat lui Ştefan cel Mare. Prezenţa ideală a Voievodului domină desfăşurarea romanului şi îi dă unitatea de măsură în bine, în împliniri morale şi materiale.

Alexandru Lascarov-Moldovanu. *Buga.* Roman istoric. Cu o prefaţă de Liviu Franga. Ediţie îngrijită de Dora Mezdrea. Editura Muzeul Literaturii Române, 2002.

STORISIREA este împărţită în trei mari compartimente, „părţi", după cum sunt particularizate de autor, încadrate între un *Prolog* şi un *Epilog în trei părţi,* unde se adună concis iniţiativele generaţiilor de urmaşi ai personajului de primă valoare, Sandru Şendrea. El se confruntă cu manifestările de cruzime ale străinilor, întinşi ca o pecingine pe pământul ţării, trece prin trăiri fără revoltă până ajunge să lunece hipnotic pe versantul unei deslușiri fără speranţă, necunoscător de regrete, rezultat al vâltoarei boemei care îl face impersonal ca pe majoritatea tinerilor crescuţi în spiritul concepţiilor de la Stambul; pentru ca, la ceasul decisiv al orientării sale finale să ajungă la înţelegerea că nu se poate rupe de rădăcinile pământului şi ale neamului său de răzeşi. Afecţiunea şi, abia în final, înţelegerea, îl salvează de la o posibilă abdicare, sub presiune a simţurilor. Tocmai această înţelegere creşte în tragicul experienţei urmaşilor, direcţionându-le conştiinţa. Scris la înaltă temperatură afectivă, capacitatea de a comunica a generaţiilor în roman le dă puterea şi nădejdea luptei, în 1821, în 1940. Întemniţatul de „moscali", sfârşeşte în faţa plutonului de execuţie, cu panglica tricoloră la buze.

Pe altă latură şi altă dimensiune este lupta „preacuviosului" Iacov, cel care iubeşte mocnit misterele istoriei, descifrării cărora se dedică. El are inteligenţa să renunţe la măririle pământeşti pentru ca, retras la Putna, sacrificându-se memoriei lui Ştefan, să se pună în slujba faptelor minţii, tiparniţa, scrisul, cartea, pasiunea pentru meşteşugul său înnobilându-l. Din atitudinea lui se poate descifra ideea despre superioritatea acţiunii faţă de reverie. El este autorul moral şi material al reînvierii lăcaşului de la Putna, „să dea duh nou Putnei" în angrenarea cu toate forţele sale în bătălia pentru Moldova, un loc de mare solemnitate şi înţelepciune fiind atribuit sunetului bătăii clopotului Buga, amuţit după „somnul învierii" Voievodului.

Romanul este construit pe ideea că rădăcinile sufleteşti sunt mai puternice decât schimbările venite din afară. Pentru acestea au fost necesare scenele de la Curtea Iaşilor, cu mişcarea Domnilor pe tronul Moldovei, dările împovărătoare, scenele de cruzime de la curtea lui Iani, ţărani bătuţi cu harapnicele de către arnăuţi, ţigani asupra cărora sunt asmuţiţi câini. În atmosfera unui realism fantastic, romanul surprinde pasiuni pe două coordonate. Scene tari şi pasiuni discrete, vârtej în bine şi rău, incapacitatea de comunicare în pagini în care viaţa intimă a personajelor scapă în punctele sale esenţiale. Cartea este scrisă cu emoţie şi simpatie, când sunt descrişi moldovenii, şi cu vădit dispreţ faţă de venetici, excelând în ipocrizie, perversiune, inventivitate în violenţă, cruzime, corupere.

Paginile cele mai tari, ca descriere, sunt paginile excesului de cruzime. Tânăra ţigancă, pierzându-şi fătul în noroiul frământat de câinii asmuţiţi asupra ei, este doar un exemplu. Dar scriitorul pierde note esenţiale pe care s-ar fi putut construi puternici pagini de roman. Romancierul nu urmăreşte ecoul în sufletul tinerei grecoaice părăsite, şi nici în familia ei, această stare de lucruri care, adâncită, ar fi putut feri paginile de abstracţiuni naive şi de imagini convenţionale. Comedia schimbării domnitorilor rămâne la stadiul declamator. De asemenea, pedalarea pe virtute.

CEEA CE rămâne în această scriere este construcţia. Logica treptelor sale suitoare ori coborâtoare, filoanele de datare şi de informare. Reproducerea textelor pisaniilor mânăstirilor, printre altele. Sensul pe care îl dă Cuviosul de la Putna, scrisului, tălmăcirii, cărţii. Reproduc un exemplu, cu substratul său de o mare profunzime a simbolisticii gestului: „Prea Sfinţitul se opri din scris. Şterse pana cu o subţire pielicică de căprioară, presară cenuşă pe cele din urmă rânduri umede, ridică spre lumină hârtia, o privi, făcu uşor cu două degete darabană pe spatele ei, până ce toată cenuşa prinsă de litere căzu pe masă, după ce Prea Sfântul o suflă uşor spre fereastră." Sau, sensul tălmăcirii: „Prea Sfinţitul muie pana în călimară şi, urmărind şirurile cărţii greceşti, începu să tălmăcească, cufundându-se cu totul în arcanul neştirii." E vorba de traducerea din greceşte a epistolei împăratului Romanos, pentru Lemnul Crucii.

Dacă scena aparităţiei năluciri lui Ştefan cel Mare, pe cal alb şi strai la fel, poate fi apropiată de episodul vizionar din piesa *Hamlet,* portretul Voievodului „cu o mână ţinând sabia ca să se apere de duşmani şi cu cealaltă zidea Ţara Moldovei" ridică la valoare de document imaginile sale epice de romancier.

Al. Lascarov-Moldovanu este un scriitor implicat. El nu cunoaşte răceala exprimării. Dimpotrivă, este stăpânit de emoţie în căutarea adevărului factic şi mai ales în interpretarea epică a acestuia. Este pătruns de rostul său de scriitor evocator, după cum personajele sale sunt pătrunse de responsabilitatea actelor lor. Personajele sale pozitive, cele descrise în alb strălucitor, ca monahul cărturar Vartolomeu Măzăreanu. Dar, iată şi scăpărări stilistice: Prea Cuviosul Nectarie, în slujbă la orânduitorul tiparniţei de la Rădăuţi, „bătu metanie, atinse iarăşi *din vânt* (n. n.), cu buzele mâna stăpânului şi plecă." ■

POLIROM
NOUTĂŢI decembrie 2003

Iamblichos
Misteriile egiptenilor

Charles Bukowski
De duzină

Michel Mollat Du Jourdin
Europa şi marea

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămânii pe site-ul www.polirom.ro▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 700506, Iaşi, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)2174
Bucureşti, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timişoara, Tel.: 0722/54878
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro

Istorie literară

Amintiri fără memorie

AU S-AR PUTEA zice că rafturile bibliotecilor noastre sunt pline de instrumente de lucru, dicţionare, enciclopedii, cataloage, bibliografii. Acestea se elaborează, în genere, cu dificultate, cerând uneori decenii de documentare şi de sistematizare a materiei. Ele presupun o muncă uriaşă, care poate fi efectuată în mod ideal numai de către echipe de specialişti, şi ei îndelung exersaţi. operele individuale, destul de rare, constituie o excepţie.

De aceea ne bucură când apare câte o lucrare, fie şi cu un caracter mai modest, ca *Dinastia Ciorăneştilor* (fişe monografice şi bibliografice), semnată de Mihai Gabriel Popescu şi Ştefan Ion Ghilimescu. Autorii şi-au ales un subiect cu semnificaţie deosebită, ilustra familie de intelectuali a Ciorăneştilor, propunându-şi ca, prin studierea ei, să aducă o contribuţie „la înţelegerea rolului elitelor în edificarea vocaţiei europene a poporului român", cu alte cuvinte, să pledeze pentru *meritocraţie*, acea structură socio-culturală, din păcate, subapreciată la noi, aproape considerată ostilă, încă de pe vremea comunismului. Şi într-adevăr „Dinastia Ciorăneştilor" este una de elită, caz mai rar, ce stârneşte interesul cercetătorului, curios de varii domenii ale activităţii umane. Cei doi autori au întreprins o largă investigaţie a două generaţii de cărturari străluciţi, refăcând biografia membrilor ei, arborele genealogic, însoţindu-le de fotografii, de facsimile ale numeroaselor scrieri pe care le-au produs de-a lungul unui secol, al XX-lea.

Întemeietorul „dinastiei Ciorăneştilor" este Ion Ciorănescu, învăţător de ţară, cu o temeinică pregătire în Germania, unde fusese trimis de către ministrul Spiru Haret, reformatorul învăţământului românesc modern, căruia i se datorează dezvoltarea reţelelor de şcoli din România, primele programe didactice coerente şi primele manuale alternative. Învăţător la Moroeni (Dâmboviţa) Ion Ciorănescu, în acelaşi timp scrie şi publică la „Albina", „Lamura", „Tribuna învăţătorului". Pentru calităţile lui profesionale, deja remarcate, ajunge inspector şcolar general în Ministerul Instrucţiunii Publice. Copiii lui au fost cu toţii înzestraţi intelectual, unii devenind bine cunoscuţi şi mult preţuiţi în mediile de specialitate pe plan european, ca Alexandru Ciorănescu.

Cel mai mare, Nicolae, matematician distins, apreciat de marii savanţi şi dascăli Pompei, Ţiţeica, Onicescu, îşi trece doctoratul la Paris. La întoarcere, este numit şef de catedră la Institutul Politehnic din Bucureşti; concomitent, predă matematicile la Liceul Militar de la Mănăstirea Dealu şi la Şcoala Superioară de Război, alături de profesori celebri, ca N. Iorga, S. Mehedinţi, Grigore Moisil. Ca atâţia mari universitari (Blaga şi chiar Călinescu) a fost dat afară din învăţământ de regimul comunist, foarte alergic la ceea ce reprezenta valoare. Ar fi fost de amintit că Nicolae Ciorănescu a avut, în egală măsură, deschidere spre poezie şi viaţă literară, fiind prieten cu Ion Barbu şi Alexandru Rosetti. „Cei trei stâlpi de la «Nestor»", li se spunea.

ÎN CONTINUARE, ne sunt prezentaţi Ioan I. Ciorănescu (Neluş), poet, mort foarte tânăr, care a lăsat remarcabile traduceri din Lamartine, Hugo, Baudelaire, Verlaine, J. Moréas, G. Appolinaire, – inginerul Constantin I. Ciorănescu, chimista Ecaterina Ciorănescu-Nenițescu, membră a Academiei Române, medicul Maria Ciorănescu, pentru ca partea cea mai substanţială a cărţii să le fie rezervată lui Alexandru Ciorănescu şi George Ciorănescu, cei mai reputaţi membri ai „dinastiei".

Primul, a cărui operă cuprinde peste 400 de lucrări, scrise şi publicate în română, franceză, engleză, italiană, spaniolă, germană, relevă preocupările cele mai diverse: istorie şi critică literară, comparatistică, istorie generală, istoria mentalităţilor, literatură beletristică, lingvistică. Urmează liceul la „Spiru Haret" şi începe să publice în revista şcolii „Vlăstarul", întemeiată de fratele său mai mare Ioan şi pe unde au trecut atâtea nume de seamă ale culturii româneşti: Mircea Eliade, Barbu Brezianu, Arşavir Acterian, N. Steinhardt.

Autorii cărţii descriu apoi activitatea lui Alexandru Ciorănescu, pe domenii şi literaturi. Când încă era în ţară (pentru că după 1946 s-a exilat la Paris iar mai târziu în Spania), istoricul literar a încredinţat tiparului studiile *Teatrul românesc în versuri* (1943) şi *Spiritul european şi cultura română* (1944). Peste mai mulţi ani, va da la iveală altele două, despre Alecsandri şi Ion Barbu, în versiune engleză. Autorii observă „elasticitatea metodelor de investigare şi fervoarea analizei de text". Filologul elaborează un *Dicţionar etimologic al limbii române* (1958; 1966), scris în spaniolă şi care, după opinia specialiştilor, este „singurul dicţionar complet al limbii române după cel al lui Cihac."

Teza de doctorat a lui Al. Ciorănescu a fost *Ariosto* şi *Franţa*, lucrare de comparatistică foarte bine primită. A mai scris despre Ronsard, Rabelais, La Rochefoucauld, despre baroc. Dar opera care l-a consacrat pe Al. C. este *Bibliografia literaturii franceze din secolele XVI-XVIII*, lucrare impresionantă de 5000 de pagini, comentată astfel de Pavel Chihaia: „...reprezintă un excepţional instrument de lucru, cu documentare exhaustivă, niciodată egalată (...) o realizare pe care numai un cărturar cu erudiţia şi vocaţia de explorator al unor domenii uriaşe de cercetare ca Al. C. , puteă s-o ducă la bun sfârşit."

Foarte legat a fost eruditul român de literatura italiană (a tradus în franceză *Divina Comedie*), de literatura spaniolă şi de Spania, unde a şi trăit cea mai mare parte a vieţii la Santa Cruz de Tenerife în insulele Canare. A fost interesat de opera lui Calderon de la Barca şi a lui Cervantes, alcătuind şi aici o *Bibliografie franco-spaniolă.*

Comparatistul Al. Ciorănescu a studiat raporturile de compenetraţie dintre diversele literaturi romanice în domeniul mentalităţilor, a ideilor religioase, politice şi artistice. El credea în existenţa unei *literaturi europene*. Din multele sale lucrări, să amintim doar *Studii de literatură spaniolă şi comparată* (1954) şi *Principii de literatură comparată* (1964), redactată în spaniolă.

Comparatistul, alături de lingvist şi istoric (a scris *Istoria generală a insulelor Canare*, ca un omagiu adus patriei sale adoptive), a fost în acelaşi timp romancier (*Le couteau vert*), autor dramatic (*Don Carlos de Viana*), poet (*Biografie pentru rândunele*) şi memorialist. Aflăm acum că volumul apărut în româneşte *Amintiri fără memorie* făcea parte dintr-o trilogie, rămasă, din păcate, neterminată.

FĂRĂ SĂ AIBĂ o operă tot atât de întinsă, dar nu mai puţin importantă, este fratele cel mai mic, George Ciorănescu, istoric, ziarist şi traducător. Autorii volumului *Dinastia Ciorăneştilor* pun foarte bine accentul pe activitatea lui anticomunistă şi de pionier al ideii integrării şi construcţiei unei Europe unite democrat-creştine. Din 1955, a fost redactor la „Europa liberă", unde a militat plin de elan şi cu profesionalism pentru eliberarea ţării de sub robia comunistă, El a reprezentat, afirmă autorii, „conştiinţa morală şi instanţa juridică a Patriei Externe, pe care a servit-o cu responsabilitatea unui adevărat ministru de externe al exilului românesc." A şi scris câteva lucrări consacrate Basarabiei. George Ciorănescu a colaborat la *Bibliographischer Lexikon Südoesteuropa* (München, 1972-1974), redactând articole bio-bibliografice despre mari oameni politici români, precum: I. C. Brătianu. I. I. C. Brătianu, Gheorghe Brătianu, P. P. Carp, Lascăr Catargiu, M. Kogălniceanu, C.A. Rosetti, N. Filipescu, Take Ionescu, Spiru Haret, Nae Ionescu, Armand Călinescu ş.a.

Dinastia Ciorăneştilor este o lucrare de informaţie (cu bibliografii bogate, uneori critice şi analitice), veritabil instrument de lucru pentru cine va scrie istoria exilului românesc şi o monografie despre Alexandru Ciorănescu. În locul autorilor aş fi utilizat mai mult *Amintirile fără memorie* ale acestuia în legătură, de exemplu, cu numele familiei, la origine *Cioran*, din rusescul *ciornâi*-negru, strămoşii fiind ciobani, ajungând cu oile până în Ucraina. De asemeni, aş fi făcut o menţiune despre apelativele profesorului, *Don Alejandro* în Spania, *Cio* la Paris, în cercul profesorilor, cercetătorilor şi studenţilor, care consultau opera lui monumentală *Bibliografia literaturii franceze.* Dar acestea sunt amănunte. cartea lui Mihai Gabriel Popescu şi Ştefan Ion Ghilimescu se constituie ca o sursă documentară de tot folosul.

Al. Săndulescu

prepeleac

de Constantin Ţoiu

Franciscanii

SINGURUL sfânt religios creştin din lume care a intuit Unitatea Creaţiei terestre, *globalitatea* vieţii vii de pe pământ incluzând în ea toate necuvântătoarele de jos până în văzduh, anticipând astfel cu o modernitate genială mişcarea ecologică de astăzi aflată abia la începuturile ei şi cu urmări politice sigure în viitor, a fost italianul Francesco d'Assisi, François cum îi spun francezii. Numele sfântului este legat de Giotto, contemporan cu el, şi care în trei cicluri de mari fresce a pictat viaţa lui, opere aflându-se la Assisi şi la Florenţa. Rareori se întâmplă ca un artist de anvergura lui Giotto să se întâlnească şi să *descrie* existenţa unui Om al Duhului sfânt pe măsură.

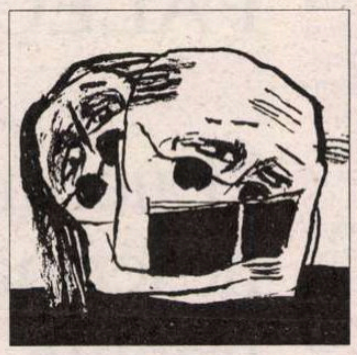
Partidul ecologist, de oriunde din lume, dacă ia lucrurile în serios (şi, dacă se poate... şi în România), ar avea o temelie de sprijin fără de seamăn în lume. Un inovator al picturii concrete şi un reformator al spiritului, amândoi din primele două secole ale mileniului al doilea – încă înainte de propriu-zisa Reformă europeană.

Pe sfânt îl mai avem pictat cu încă doi oameni ai bisericii, dând de mâncare păsărelelor strânse în jurul lor, numele autorului picturii din păcate uitându-l. În schimb, mi-l aduc bine aminte pe Giovanni da Milano care l-a pictat în cadrul unui triptic cu o carte groasă sub braţul stâng, Sfânta scriptură probabil. Dar, interesant, *de un roşu aprins.* Ceea ce merge cu doctrina democratică universală de stânga a întregii Creaţii divine.

La Paris, în luna octombrie 2003, de câte trei ori m-am dus la biserica Saint Germain des Prés din piaţa cu acelaşi nume şi la Nôtre Dame des Prés de pe bd. Montparnasse, şi de patru ori la Luvru, şi încă mi se pare că totul nu a fost decât o vâjâială...

Textul, prima frază a predicii adresată de sfântul italian al păsărilor pe care, la începutul acestui serial, am promis că o voi înfăţişa cititorilor, iat-o:

Surori ale mele, păsări,
Dumnezeu vă susţine (vous sustante s.n.), *fără ca voi să semănaţi şi să seceraţi; El vă dă*



izvoare şi gârle ca să beţi din ele când sunteţi însetate, coline şi munţi ca să vă găsiţi adăpost în ele arbori, înalţi ca să vă faceţi acolo cuiburile; şi fiindcă nu ştiţi nici să coaseţi nici să toarceţi, tot El vă procură vestmintele trebuincioase atât vouă cât şi odraslelor voastre. Creatorul v-o fi iubind pe voi mult de tot, dacă vă face atâtea favoruri!

Astfel, dragele mele surori, nu fiţi ingrate, ci sărbătoriţi neîncetat, aduceţi laude Celui ce vă copleşeşte cu atâtea faceri de bine...

(27 Oct. 2003, Paris)

Unul din cele mai simple, mai sincere, mai frumoase texte citite de mine în viaţa mea şi pe care acum încerc să-l învăţ pe dinafară...

Text copiat cu eforturi, la înghesuială, de pe o uşă interioară a bisericii Saint Germain des Prés, în prima zi când am vizitat-o...

Text afişat pe uşă, special, fiind ziua catolică a tuturor sfinţilor, cum e la noi a morţilor...

A doua zi, când m-am dus acolo să văd dacă nu făcusem vreo greşeală de transcriere, textul nu mai era. Erau alte afişe cu alţi sfinţi mai mici, dar sfinţi şi ei şi mi-a fost necaz că textul Sfântului Francisc, dispăruse.

Aşa faceţi şi cu Descartes! m-am trezit imputându-le.

Mi se explicase, după aceea, că fiecărui sfânt trebuia să-i vină rândul şi să fie popularizat. Ceva aproape... electoral!

La întoarcere, fix după o lună, deschizând fereastra, porumbelul cenuşiu cu pete negre, căruia îi pun zilnic firimituri pe pervaz, ateriză lângă mâna mea numaidecât, fără să-i pese. Va trebui neapărat să ştiu pe de rost fraza franciscană – viitorul umanităţii, poate... ■

păcatele limbii

de Rodica Zafiu

„Socoată“

DERIVAREA regresivă (despre care s-a scris mult în ultimele decenii, cel mai constant cercetător al fenomenului fiind profesorul Th. Hristea) e productivă în mai toate registrele limbii române. Formele scurte provenite din verbe sînt adesea preferate derivatelor cu sufixe şi prefixe sau împrumuturilor adaptate, mai lungi şi mai greoaie. În limba actuală standard, de exemplu, o formă ca *acuză* îşi concurează puternic sinonimul *acuzaţie.* În limbajul familiar şi argotic, procedeul este utilizat destul de mult: i se datorează cuvinte ca *potol* (din *a potoli*), *caft* (din *a cafti*), *şucâr (*din *a şucări*), *bîlbă* (*a se bîlbîi*). Uneori, preferinţa pentru derivatele regresive postverbale duce la reactivarea unor cuvinte învechite sau la intrarea în stilul colocvial a unor forme regionale: *zdroabă, socoată.* În DEX (1996), substantivul *socoată* nici nu este înregistrat. Apare însă în *Dicţionarul limbii române* (DLR, tomul X, litera S, 1992), ca element învechit şi regional, provenind de la verbul *a socoti* şi având mai multe sensuri, echivalente cu ale derivatului în *–eală* de la acelaşi verb, *socoteală.* Cuvîntul e ilustrat de citate din texte populare, din manuale de aritmetică de la începutul secolului al XIX-lea, din autori ca Agârbiceanu sau Goga. Or, în momentul de faţă cuvîntul pare să fie preluat de limbajul tinerilor, cu marca ironică specifică termenilor neliterari „recuperaţi”. Forumurile din Internet furnizează cîteva exemple recente, de tipul “Hai să facem o *socoată*” (Ciberplai 3.12.2000); „Această *socoată* era făcută după celălalt calendar” (Ciberplai 6.04.2003); „îs prea mulţi şi dă prost la *socoată* ...” (dbrom.ro 2003). Uneori, forumurile cuprind date de identificare a autorilor textelor; în măsura în care le presupunem reale, acestea pot indica anumite preferinţe regionale. S-ar părea că *socoată* se foloseşte mai ales în zonele în care a fost păstrat la nivel dialectal. Către această concluzie par să conducă o intervenţie din Cluj - „Eu mi-am facut o *socoată* şi am ajuns la concluzia că dacă mă duc la revizie cu tot ce trebuie ies mai ieftin” (Autoshow Forum 12.05.2003) -, versuri glumeţe din Hunedoara - „Dar nu-i ieşi *socoata* în vrîun fel” (*Replica,* 35, 2003) - , pagini cu poezii în grai bănăţean: „Veta-ş faşe iut *socoată*”; „Io dăloc făcui *socoată*” (infotim.ro) etc. Chiar în intervenţiile anonime, anumite recurenţe ne permit să identificăm o variantă regională a limbii. Intervenţiile unui participant conţin de cîteva ori cuvîntul *socoată*, însoţite de mai multe trăsături bănăţene („fruncea”, „io mi-s”, „tăte felurile”, „aş putea givăni...” - Ciberplai 8.04.2003).

În contextele moderne, *socoată* contrastează (adesea intenţionat) cu limbajul jocurilor pe calculator, cu cel jurnalistic sau politic: „Daca nu greşesc cumva la *socoată*, sunt 81 de combinaţii posibile” (computergames.ro); „M-am gîndit că ţara e săracă şi n-are bani. Cear fi să socotim ce se cheltuieşte. Am făcut o *socoată* cu personalul, cu încalzire, iluminat şi telefon” (EZ, 12.02.2002, editorial). Expresive sînt în special apariţiile în expresii şi locuţiuni – *a pune la socoteală, a da socoteală* etc.: „nu-i greu de pus la *socoată* mobilul. Iar mobilul sunt banii!” (cotidianul.ro /anterioare/1999); „După toate dezvăluirile (care pot fi probate oricînd cu acte), joia trecută M. L. este chemat *să dea socoată* în faţa partidului” (EZ 11.01.2000) - şi chiar în proverbe: „Credea că va deveni doctor. Dar cum *socoata* de acasă nu prea merge mână-n mână cu cea din târg, a ajuns la radio” (profmbv.ro). Folosirea intenţionată e confirmată de jocul de cuvinte bazat pe alternarea lui *socoată* cu *socoteală*: „Turma are doar un singur cap pe umeri şi restu' pe niciunde, de aceea logic nici nu poate fi *luată în socoteală şi la socoată*..!!!” (Ciberplai 5.04.2003).

În paralel, verbul *a socoti* – pentru care DOOM indică doar varianta de conjugare cu sufixul *-esc (socoteşte, să socotească*) - se mai foloseşte şi fără sufix: *socoate, să socoată.* Poate că în acest caz formele sînt susţinute şi de ecouri literare: ele apar la Eminescu, în texte foarte cunoscute, *Glossa* („Te întreabă şi *socoate*”), *Scrisoarea I* („Într-un calcul fără capăt tot *socoate şi socoate*”) ş.a. Dar chiar fără prestigiul textului eminescian, şi în cazul verbului există condiţiile variaţiei regionale şi preferinţa pentru formele (mai scurte, mai expresive) fără sufix. Oricum, s-ar părea că mass-media şi mai ales Internetul, considerate de unii instrumente şi simboluri ale globalizării, pun în circulaţie regionalisme şi arhaisme, în care expresivitatea colocvială poate să-şi găsească noi surse de creativitate ludică şi ironică. ■

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ

NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *ODISEU*

Călin Vlasie
Poezie şi psihic

format 14 x 20, 180 p., 55.000 lei

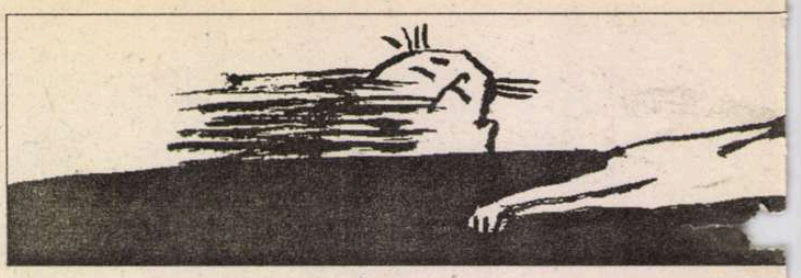
Dumitru Ţepeneag
Clepsidra răsurnată

format 14 x 20, 162p., 95.000 lei

Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.

PARALELA Δ5 EDITURA

Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro



ALEXANDRU PALEOLOGU:

"Lucrurile neserioase trebuie luate foarte în serios"

Un om trebuie să ştie să rabde

- Daţi o mare importanţă simţului de proprietate. Dar simţul de proprietate se extinde, uneori, şi asupra oamenilor. Şi nu mă refer la sclavie...

- Numai atunci este adevărat sentimentul de proprietate, cînd se extinde asupra oamenilor. Un om care iubeşte se socoteşte proprietar al persoanei iubite. Dacă nu e aşa, înseamnă că nu iubeşte şi trebuie antipatizat.

- Ce se face "proprietarul" dacă "proprietatea" are altă părere ?

- Rabdă ! Nu are altă ieşire decît să rabde. Aşa e şi normal, şi frumos. Un candidat la calitatea de om trebuie să ştie să rabde.

- Există o limită a răbdării ?

- Nu cred. Există poate o repetare, pentru că asta e soluţia firească. N-ai ce-i face, nu te poate apăra nici o lege de asta. Acum, din cauza abundenţei de drepturi, s-a ajuns la următoarea obsesie: aceea de a nu discrimina. Există chiar fundaţii împotriva discriminării. Or, eu îmi aduc aminte că, în tinereţea mea, în cărţile de psihologie şi de logică, una dintre însuşirile fundamentale ale inteligenţei era discriminarea, capacitatea de a disocia, de a nu confunda lucrurile unele cu altele. Epoca cea mai fecundă în materie de critică literară a fost secolul al XIX-lea, secolul pozitivist şi discriminatoriu.

Critica nu e altceva decît discriminare

- Critica nu e altceva decît discriminare. Dacă nu discriminăm, nu mai deosebim nimic. După mine, cel mai subtil critic român şi nu numai, mai subtil chiar decît Thibaudet, este Ibrăileanu, om format la toate plictiselile alea pozitiviste şi evoluţioniste de secol XIX. Dar el ştia perfect să discearnă un lucru de altul. A discerne era un lucru obligatoriu şi o principală virtute a inteligenţei. A nu avea discernămînt însemna a fi dobitoc. Or, acum ni se recomandă să nu discriminăm, adică să nu avem discernămînt. Dobitocia a devenit, pare-se, o supremă virtute. Încă din tinereţe am fost martorul elogierii imbecililor şi pitecantropilor. Era un alt fel de a nu... discrimina. În speţă, hitlerismul, care e o pitecantropofilie. Am văzut oameni foarte inteligenţi care-l aprobau pe Hitler, pentru că era energic. Şi poate că aveau dreptate, pe detaliu. E adevărat, detaliile nu trebuie niciodată omise, dar adeziuni nu se pot face doar pe baza detaliilor. Pe atunci, democraţii – ca să le zic aşa – erau cei care considerau obligatorie discriminarea, fina disociere între lucruri.

- À-propos de Ibrăileanu discriminatorul; tot el a scris şi un roman de un extraordinar rafinament.

- S-au mirat oamenii cum de înapoiatul ăla de provincial a putut să scrie un roman aşa de fin. Păi tocmai de-aia, fiindcă era îmbîcsit de teorii împuţite, dar corecte. Fiindcă discrimina ! Acum, trebuie să tratăm totul otova. Rahat egal cu miere; şi până la urmă rămînem numai cu rahatul.

- Dar nici discriminarea nu trebuie să fie otova, pentru că şi aşa riscăm să ajungem la ... pitecantropofilie.

- Sigur, discriminarea presupune fineţe şi precizie. Fără astea, se poate face prosteşte, adică aşa cum o fac tocmai mulţi dintre cei care luptă astăzi contra discriminării. Se doreşte acum instaurarea democraţiei în Irak şi în Afghanistan. Mitul democraţiei se leagă de mitul nediscriminării. Eu, unul, sunt convins că dacă există Paradisul, Împărăţia lui Dumnezeu, nici un pic de democraţie nu e acolo.

- În Paradis nu se fac alegeri ?

- Nu prea cred. Electoralismul e tot o consecinţă a nediscriminării. Sigur, şi votul e un tip de discriminare, dar unul nu foarte inteligent. Cînd eram mic, prin 1932, am fost dus, împreună cu alţi copii de vîrsta mea, la moşie, în timpul unor alegeri pentru Senat, ca să vedem cum se votează. şi am şi votat, voturile noastre fiind validate, chiar dacă nu aveam vîrsta necesară.

- Să înţeleg că aţi fost părtaş la o ... fraudă electorală.

- Cam aşa ceva. Oricum, ăsta n-ar fi chiar aspectul cel mai dezagreabil al democraţiei. Mai grav este că, de multe ori, democraţia are oroare de constatarea unor realităţi şi calităţi umane. Nu este admisă diferenţa de calitate, ceea ce este o dobitocie atît de uriaşă, încît nu cred că are egal.

Oamenii nu mai fac deloc credit lui Dumnezeu

- Fatalmente, ajungem la veşnica problemă. Criticăm democraţia, dar avem altceva mai bun cu care să o înlocuim ?

- Nici nu trebuie să te gîndeşti la a pune ceva în loc, pentru că e evident că ceva mai bun nu există. Poate doar Dumnezeu să pună altceva în loc, o invenţie mai deşteaptă. Oamenii din ziua de azi, spre deosebire de locuitorii altor epoci, nu mai fac deloc credit lui Dumnezeu. Se consideră cu mult mai deştepţi decât El, iar Dumnezeu, dacă cumva există, e cu siguranţă prost. Or, eu sunt sigur că există, tocmai fiindcă nu se poate să existe oameni deştepţi într-o lume pe care nu a creat-o cineva cu o supremă inteligenţă...

- Pornisem, însă, de la saloane şi baluri.

- Da. Ce sunt saloanele şi viaţa mondenă, strălucirea societăţilor foarte rafinate, în care funcţionează impecabil snobismul fără de care societăţile alese nici nu ar putea exista, decît forme de discriminare ? Cutare a asimilat mai bine comportarea distinsă şi boierească, altul e mai deştept, altul e mai fermecător... Discriminări, nu ? Pe ce se bazau criteriile elitare ale societăţii aristocrate ? Pe nimic altceva, decît pe discriminare ! Sigur, nu se fac discriminări de tipul: "*Personajul ăla e prost-crescut şi mi-e antipatic, deci trebuie ucis !*" Ferească Dumnezeu !

- De ucis, nu-l ucidem, dar putem măcar să nu-l mai primim la noi, la ceai.

- Sigur ! De-aia e bine să fii tolerant şi uman, dar nu excesiv de agreabil cu persoane de tipul ăsta, pentru că rişti să te năpădească. Dacă pe toţi proştii îi consideri fraţi, te sufocă şi rişti pînă la urmă să te şi molipseşti. Pentru că prostia e, categoric, o maladie foarte molipsitoare !

Vaccinul La Rochefoucauld

- Vaccinuri împotriva prostiei există ?

- Poate că da. Spre exemplu, anumite lecturi. Eu am remarcat asta când eram adolescent, pe la 14-15 ani, şi am citit *Pentru arta literară* a lui Paul Zarifopol şi *Oceanografia* lui Eliade, care mi s-au părut cele mai inteligente lucruri pe care le citisem pînă atunci şi aşa le consider şi azi. Nu sunt destul de poliglot, dar din limbile pe care le ştiu bine sau pasabil, astea două cărţi mi se par cele mai tranşante, cele mai tăios inteligente. Sigur că fiecare poate să aibă alte exemple de genul acesta. Toată viaţa l-am citit cu mare atenţie pe La Rochefoucauld, care este un antidot extraordinar contra prostiei, tocmai fiindcă acceptă şi prostia ca pe o realitate. Acesta e primul pas: trebuie să accepţi prostia ca pe o realitate şi să-i faci fenomenologia. Oamenii care se încăpăţînează să nu facă discriminări, în sensul de a nu "înjosi" un alt om spunînd despre el că e prost, nu mai pot face judecăţi, nu mai pot observa diferenţele.

- La fel e şi cu frumuseţea ?

- Am avut multă vreme sentimentul, cînd eram mai tînăr, matur sau chiar ... pre-senil, că există femei frumoase. Acuma spun că nu există. Există graţia, delicateţea, feminitatea, însuşirile făcute să ispitească părţile cele mai bune ale bărbaţilor, dar şi pe cele mai grobiane, mai porceşti, cum ar fi vanităţile şi ambiţiile.

- Femeia ca medalie...

- Da. Adică oamenii ăia care nu au criterii vii, ci exterioare şi care presupun că nimeni nu intuieşte eşecurile lor ca bărbaţi. Care sunt mîndri nu că fac dragoste cu o femeie superbă, ci că sunt văzuţi cu ea. Un om care are criterii exterioare va avea multe rateuri în materie de sexualitate, pentru că se raportează la ceva nepotrivit.

- Şi în materia asta, nepotrivirea e fatală.

- Fatală ! Abia în momentul în care am ajuns la concluzia asta, putem vorbi de saloane.

- Ce vă face, totuşi, să spuneţi că nu există femei frumoase ?

- Un eveniment care a făcut dată în viaţa mea, fără să aibă vreo relevanţă pentru alţii. Mergeam cu troleibuzul, care s-a oprit la stop, la Universitate. Am văzut, atunci, traversînd strada, o florăreasă care bălăbănea în mînă un coş gol. Era grăsană, dar avea o privire extraordinară, de o tandreţe, de o penetraţie şi o inteligenţă minunate. În fond, frumuseţea omului vine numai din privire. Numai acolo se poate vedea ce se întîmplă cu adevărat valoros şi puternic într-un om, bunătatea, inteligenţa, dreptatea lui. Odată ce-ai perceput o atare privire, nu mai poţi să treci peste asta.

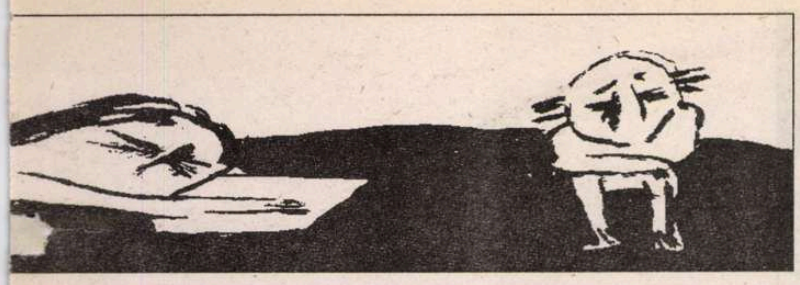
- Dar dacă nu vedem, de fapt, decît lucrurile pe care vrem să le vedem, care ne-am dori să existe?

- Se poate şi asta, dacă omul e total incapabil să se dezimplice, dacă are o judecată pragmatică şi interesată, care îi perturbă atenţia. Dacă îţi merge mintea numai la ceva, nu poţi să ai decît un discernămînt limitat şi – mă repet – nediscriminatoriu. Dacă nu percepi decît ce ai poftă, atunci ai o problemă.

Cei care se tem de frivolitate...

- Acum, să ne întoarcem la baluri...

- Lumea asta strălucită a saloanelor, a ceaiurilor, a conversaţiilor şi întîlnirilor la restaurantele confortabile, fie ele luxoase sau intime, care reunesc nişte elite, ţine de o percepţie specializată, bazată pe preferinţe. E aici o problemă foarte importantă. Sunt foarte mulţi oameni care se tem de frivolitate ca dracul de tămîie şi sînt "serioşi". Aceştia sînt, du-



mâniei literare”

pă mine, nenorocirea lumii, oamenii care distrug şansele mari ale miracolului, frumuseţii şi genialităţii, pentru că ei se ghidează exclusiv după probabilităţi şi după ceea ce este în mod notoriu şi unanim acceptat drept profitabil. Or, profitabilul nu este, de cele mai multe ori, lucrul unanim acceptat, ci tocmai acela numai de tine însuţi acceptat. Aia-mi place mie la o femeie, la un prieten, la o mîncare, la un salon şi cu astă, basta ! Îmi place cutare amănunt pe care, slavă Domnului, nu-l pot proclama ca regulă generală.

Evident că în societate erau preferaţi oamenii foarte binecrescuţi, cultivaţi, care ştiau să stea ca lumea la masă, care ştiau să vorbească o limbă, două, trei într-un mod negrotesc. O gafă de franceză te ... compromitea pe vecie; astăzi, nimeni nu se compromite dacă vorbeşte englezeşte prost. Limba engleză e limba lui Shakespeare, pe care astăzi aproape nimeni n-o mai ştie, n-o mai pretinde şi n-o mai aşteaptă. Limba aceea a cărei superbitate era dată tocmai de faptul că era încărcată pînă la refuz de franţuzisme. Multă lume spune că nu agreează cultura franceză pentru că prea e raţionalistă şi că o preferă pe cea engleză pentru că e mai sentimentală. Nu e adevărat ! Sentimentale sunt toate limbile mari, fiindcă cele mai importante lucruri din viaţa omului sunt sentimentul şi iubirea. Dar contează şi felul în care le manevrezi, cu ce criterii şi prin ce acţiuni le discriminezi. ăsta e punctul de pornire corect: dacă nu eşti bine asimilat, nu te mai băga sau fii mai prudent ! şi, mai ales, nu accepta culturile “tolerante”. Trebuie să ai ambiţia de a fi acceptat de “intoleranţi” !

Oamenii eleganţi, graţioşi şi naturali

- Saloanele, în afară de rafinamentul, luxul, eleganţa pe care le presupun, mai presupun şi nişte norme şi discriminări extraordinar de intratabile, mergând la foarte subtile şi fine amănunte ineludabile. Trebuie să fim conştienţi că lucrurile fine nu sunt imperceptibile decît pentru imbecili. şi tocmai de aceea, cei mai imbecili oameni sunt cei care fug de frivolitate. Frivol nu e ceea ce este neserios şi trebuie dat deoparte, ci ceea ce este obligatoriu unei civilizaţii rafinate. Asta înseamnă rafinat: selectat la nuanţă şi la detaliu. Frivolitatea fasonează societatea şi face posibile acele locuri în care convorbirea este strălucitoare şi unde oamenii sunt eleganţi, graţioşi şi naturali. Subliniez: şi naturali ! A fi elegant şi natural în acelaşi timp nu e chiar o chestie simplă. Trebuie să fim atenţi la ce este natură şi ce cultură în comportarea omului în societate. De aceea există, să nu ne fie cu supărare, culturi majore şi dominante; de asta anumite literaturi fac mai mult decît armatele cele mai imbatabile; din cauza asta sunt trei mari literaturi pe planetă: franceză, anglo-saxonă şi rusă. Nu se pot admite judecăţi sigure de valoare literară în absenţa balurilor şi a conversaţiilor plăcute şi ... inutile. A, sigur că nu m-aş putea lipsi nici de farmecul şi puterea lui Goethe de a înţelege marile semnificaţii, freamăte şi simptome decelabile în lume; fiindcă era extraordinar de inteligent.

Fiola cu neseriozitate

- Goethe mai era şi frivol, pe deasupra.

- Tocmai fiindcă era inteligent, era frivol. Dacă n-ar fi fost şi frivol, n-ar fi rămas decît ca un oarecare poet german, stimabil şi învăţat la şcoală. Atît. Dar fiind frivol, e uman şi creator şi îndrăzneţ. Mulţi goetheeni n-au priceput că atunci cînd Goethe spune ceva foarte “serios”, nu e chiar aşa serios. A avea o fiolă cu neseriozitate din care să picuri cînd trebuie este cel mai salutar lucru din lume; pentru că seriozitatea infectează şi paralizează tot ce atinge.

- Circulăm aici în două planuri ale cuvintelor “serios” şi “neserios”.

- Da. Am oroare şi de oamenii neserioşi, pentru că nu sunt niciodată serioşi în lucrurile neserioase. Lucrurile neserioase trebuie luate foarte în serios. Aici e problema !

- Spuneaţi odată că frivolitatea e singura care merită să fie practicată cu metodă. Cum ar arăta o “metodă Paleologu” de frivolizare ?

- E nevoie de o metodă foarte riguroasă şi cred că unica metodă eficientă de frivolizare ne-o oferă lumea mondenă de tip proustian sau *à la La Rochefoucauld* sau *à la Saint-Simon*, unde omul acceptă o prostie argumentată, favorabilă unor preferinţe snoabe sau viscerale şi unde apare dobitocul care nu percepe nuanţa: “*Nu domnule, asta nu-i adevărat!*” “*O fi fals* – îi spun eu – *şi ştiu că e aşa, dar văd şi că e bun*”. Or, dacă e bun nu e chiar fals...

Nu poţi să ai o opinie hotărîtă şi profundă, hotărîtoare şi instauratoare, decît prin frivolitate. Adică să nu ne gîndim la nimic serios. Să ne gîndim la ceea ce ne place! şi dacă ne place cu adevărat, dacă avem motive profunde să ne placă, trebuie să ştim să afirmăm lucrul ăsta. De pildă, mie-mi place la nebunie literatura rusă şi societatea pe care această literatură o implică şi o revelă. Mulţi îi confundă pe ruşi fie cu sovietismul, fie cu un anumit populism prostesc. Dar cum pot eu să fiu aşa de sălbatic şi de insensibil, încît să resping o cultură care a dat un roman cum este *Război şi pace*, care începe cu un dialog într-o franceză perfectă, pe probleme de mare frivolitate (franceza nefiind nicidecum un exotism; rusismul ajunge să pară exotic, de franţuzită ce era elita rusă). O societate în care se pune problema reuşitei unui bal cu atîta seriozitate, cu atîta metodă este cu adevărat o mare lume, o mare civilizaţie. Eu am avut norocul să cunosc în România, în perioada interbelică şi la Paris, membri şi descendenţi ai acestei lumi. Am fost şi în Rusia şi trebuie să spun că nu am prea întîlnit *rusnaci*, ci am văzut femei graţioase, chiar dacă erau îmbrăcate săracăcios sau chiar umilitor şi bărbaţi frumoşi, cu profiluri virile şi dominatoare, cu voci grave, superbe şi, în acelaşi timp, zîmbitori şi sceptici. Şi răbdători. Pentru că fiinţele puternice şi irezistibile sunt întotdeauna tolerante, răbdătoare şi înţelegătoare. Privesc defectele celorlalţi cu înţelegere, fără să se scîrbească. E drept, sunt defecte respingătoare: a nu te spăla, a puţi, a fi obraznic sau mojic. Dar nu trebuie niciodată să respingi categoria, pentru că în felul ăsta anulezi tocmai diferenţele de care un om inteligent are absolută nevoie.

Gentilomii fără bideu

- Acceptînd că mai există încă oameni de soiul celor din saloanele strălucite de altădată, ei nu mai pot practica frivolitatea cu metodă, din simplul motiv că nu mai există mediul în care ar putea-o face şi că, în general, nici nu mai au mijloacele materiale indispensabile unei minime participări mondene.

- Sigur că fără o bază materială nu se poate. În tinereţea mea, exista categoria marelui proprietar, chiar dacă cu moşii din ce în ce mai mici; totuşi, resturile acelea erau suficiente pentru a asigura o viaţă confortabilă unor oameni care ştiau ce e aia. Pentru că nu e suficient să ai bani ca să trăieşti confortabil. Nicidecum. Erau şi atunci oameni care nu erau bogaţi, dar care aveau reflexele traiului civilizat. Aceste reflexe s-au pierdut.

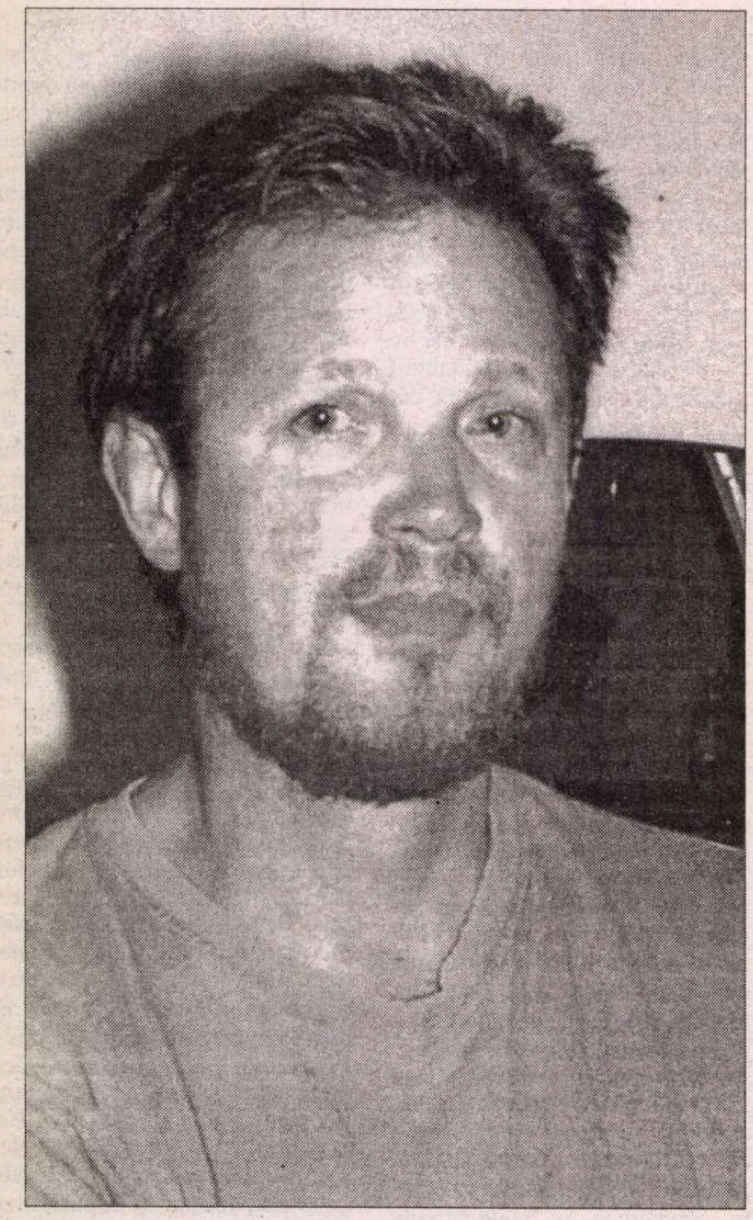
S-ar putea, totuşi, să existe ceva, un soi de mobil nu foarte clar formulat, de a înlocui temeiul unei societăţi cu un altul. Este posibil şi chiar probabil ca un astfel de mobil să existe şi acum, dar poate nu am eu luciditatea să-l discern. Ceea ce constat acum e că agregarea unei “lumi bune” este imposibilă, fiindcă nu mai există baza socială. Neagu Djuvara scrie, în *Amintiri din pribegie*, despre şocul pe care l-a avut, la întoarcerea după zeci de ani în ţară, intrînd într-un local aparent select, cu preţuri foarte mari, cu serviciu foarte bun, dar populat cu nişte consumatori ... Dar cred că dacă nu ei, urmaşii lor vor fi convertibili la civilizaţie. Se întîmplă de multe ori ca urmaşii celor care iau puterea prin diferite procedee mai mult sau mai puţin onorabile să se şlefuiască şi să înceapă să reconstituie o societate. Totuşi, un anumit tip de *high-life* nu se mai poate reface, chiar cu purtătorii unor nume convenabile. Şi avem aici exemplul *Jockey-Club*-ului, care nu mai are la ora actuală o prea mare influenţă, chiar dacă membrii lui sunt oameni foarte bine, plini de farmec şi pe care e o plăcere să-i vezi. Dar cum se poate concepe un astfel de club, în absenţa unui hipodrom ? Dacă dumneata eşti *un gentilhomme*, trebuie să ai un bideu în casă. Măcar atât ! Dacă-ţi lipsesc elementele fundamentale prin care să te poţi fasona, e imposibil să supravieţuieşti ca model. Tu poţi să ai fason, dar nu te mai poţi fasona şi nu mai poţi fasona generaţia următoare.

- Cînd aţi intrat dumneavoastră în lumea frivolităţii?

- De cînd m-am născut! Zic asta pentru că nu ştiu cît de uşoară era într-adevăr viaţa, dar mie aşa mi se părea. Tata nu a moştenit o avere care să-i permită întreţinerea unui anumit standard de viaţă. Dar a fost un mare avocat şi cîştiga foarte bine. Îi plăcea mult meseria lui. O făcea cu foarte multă ştiinţă şi avea rezultate strălucite. După limbajul comun, pe care eu îl resping, asta presupunea, din partea lui, multă muncă. Nu era muncă! A lucrat enorm, i-a plăcut ştiinţa şi cartea, se pasiona de cauzele mai interesante şi asta îi oferea lui, ca şi multor confraţi de-ai lui, acea extraordinară fineţe şi precizie a judecăţii, de unde şi cultura aferentă. Sigur că şi în cele mai subtile şi profunde activităţi apar incomodităţi şi inconveniente, dar nici o clipă nu îi lipsea plăcerea din ceea ce făcea. În clipa în care apare lipsa de plăcere, ceva e putred.

Filip-Lucian Iorga

(Fragment din volumul de convorbiri *Breviar practic pentru simpla existenţă*, aflat în lucru)



Dan Persa

Ştefan

– FIULE, îi spuse stolnicul Constandin lui Ştefan, să nu fii aidoma torentului, viiturii ce rupe în cale şi smulge rădăcinile toate, lăsând pământul sterp, ci aidoma mâlosului fluviu, ce sigur ajunge la ţintă şi cară pe maluri fecund cernoziom şi ţine pe maluri mănoasele holde

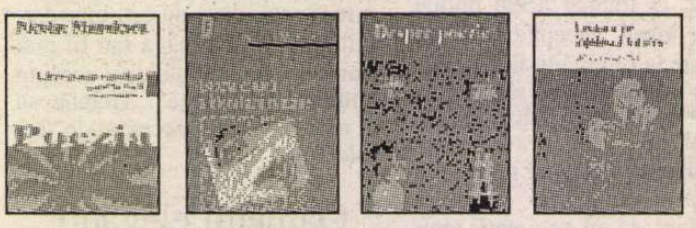
şi când auzi aceste cuvinte, Ştefan îşi aminti de gândurile lui, de visul său, de pofta de a fi povestariu, pentru a pune în cuvinte şi fraze viaţa aidoma unui fluviu mâlos şi mănos, dar se şi întreba dacă ar putea oamenii să vadă fluviul în curgerea lui majestuoasă şi trândavă şi neîntreruptă, sau oamenii, sărmanii, nu pot vedea decât bâldâbâcul unei pietre azvârlite în apă şi orice alta ar atrage luarea aminte şi orice e bătător la ochi, clipa cea îmbuibată de mreaja bucuriei şi a desfătului, sau clipa cea triumfătoare, când pescarul scoate mreana din val, sau clipa înălţării, când bătrânul cârmaci salvează din fluviu, cu preţul vieţii, copilul aproape înecat - şi amintindu-şi de acestea, Ştefan nu era foarte sigur care e adevărul, căci istoria păstrează doar evenimente şi nimeni nu se sinchiseşte de curgerea vieţii ca un fluviu, ca un fluviu al cărui celălalt mal nici nu se vede, încât el putea fi marea, oceanul, cu valuri purtate de-a lungul ţărmului, astfel că dă iluzia curgerii spre undeva şi Ştefan gândi în acea clipă, jură mai degrabă, că va face negreşit o călătorie la marea cea mare, poate împreună cu mai marii hergheliei porniţi să cumpere tarpani sau misiri de la hoţii de cai din Dobrogea, ori cu olarii cei fermecaţi, care frământă lutul în gropi cu picioarele goale... Pe Ştefan chiar îl bătuse gândul de mult să plece cu olarii în lume sau cu dubălarii în atelierul cărora mirosea a piele şi sare, ori cu rudarii, sau cu şindrilarii ce opreau pe la case noi pentru a înălţa acoperişuri ţuguiate, ori cu sumănarii ce străbăteau munţii ca să vândă cojoace, curele şi hamuri. Şi ascultând cuvintele tătânelui său şi gândind la acestea, Ştefan privi spre cer, era o dimineaţă cu nori mici şi atât de înalţi, încât ameţeai privind în sus şi în limpezimea bolţii, o privighetoare cât o gâză se zbânţuia ca notele pe portativul cântecului ei. Apoi Ştefan căută să-şi stăpânească emoţia de a fi în faţa tatălui său şi de a sta în bătătura curţii cu picioarele goale sub cerul mai înalt ca oricând. Nu reuşi prea bine şi în vălmăşagul de amintiri şi gânduri şi senzaţii se fâstâci, scobi cu degetul mare al piciorului un vreasc înfundat în pământ şi îşi privi acel deget cu care scobea, murdar şi cu unghia crescută ca o lamă de sticlă striată şi neagră în vârf. Nobilul meu tată, gândi Ştefan cu ironie amară. Nu îşi cunoştea tatăl şi nu ştia că nu îl cunoaşte, iar stolnicul, văzându-l că e dus cu capul în nori, porni amărât şi îngândurat, mic şi subţire şi drept ca un sfredel şi ţanţoş, iar lui Ştefan îi păru că el umblă aidoma unui fus pe care l-ai aşezat cu vârful pe masă şi i-ai dat vânt să se rotească sfârâind...

AI PRIVIT vreodată, Ştefane, punctul de fugă al unui sat de case mici şi cărămizii, acoperite cu ţiglă, acele linii imaginare ce pornesc din cornişe şi streşini şi crestele acoperişurilor şi hornuri şi lucarne, pentru a se întâlni undeva, foarte departe de noi, într-un punct unde dacă am avea putinţa să ajungem, cu adevărat am ieşi din lume, pentru a intra pe acolo într-un basm? Tot ce vezi împrejur înmănunchează liniile unui punct de fugă, unde se unesc toate cele câte se află pe pământ şi se îngemănează. Ştefan zâmbi acestui gând al său, păşi peste pragul fânarului în noroiul ogrăzii, răcorit deasupra şi călduţ înăuntru, în care i s-au cufundat picioarele şi privi cum printre degetele picioarelor lui trece pământul ca o pastă înălţându-se în fâşii molatece şi zâmbi, plăcându-i cum trece pământul printre degetele picioarelor lui, mângâind pieliţa aceea fină, ce rămâne aproape întreaga viaţă neatinsă şi răcorind-o. Privi peste câmpurile ce după destrămarea norilor, abureau, albăstrind zările. Se întinse la fel de prelung ca un câine şi din piept îi ieşi un stăruitor geamăt, parcă dintr-o cavernă oraculară, unde s-a săvârşit un miracol. Dar se trase iute în sine şi se ascunse după colţ, ca să nu-l vadă tătâne-său şi să-i spună cine ştie ce vorbă de ocară, căci stolnicul, călare, pornise cu flăcăii spre sat şi Ştefan privi cum copitele cailor se afundă în pământul ogrăzii ca într-un mâl şi cum din copite sunt aruncate bucăţi de noroi împrejur. Se scutură. Unde se ascunsese, sub streaşina şurii, lângă urzici, îi cădeau pe spinare picuri de apă şi Ştefan sorbi aerul printre dinţi, de parcă apa ar fi fost sloi şi îşi aminti cum învăţase să fumeze, ţigări din păr de porumb învârtit în pănuşi, hiiii, caii popii-n păpuşoi!, când tot aşa făcea hiii, cum a tras acum aerul printre dinţi. Stolnicul mergea mic şi subţire şi drept ca un sfredel şi ţanţoş în şaua calului, spre Dâmbul Melcilor, dincolo de care se întindea satul. Moşia ar fi fost o câmpie întinsă, dacă fantezia naturii n-ar fi aşezat gruieţe pe ea, botezate de oameni în fel şi chip, Dâmbul Merelor, Colnicul Vătafului (numit aşa pentru că de aici îi urmărea vătaful toamna la seceriş, cu pălăria dată spre ceafă şi ştergându-şi mereu asudul frunţii cu un ştergar), Gorganul Găinii (nimeni nu mai ştia de ce se numeşte aşa), Măgura Dulce, Colina Zdrenţărosului, Movila Galbenă, (unii îi spuneau Movila Galbenilor), Culmişul Pahonţului, Greabănul Tânguirii (aici se spune că fusese înfipt în trecut un stâlp al infamiei), Obcina Mică şi Obcina Mare, sau Piscanul Prisăcarului, încât Ştefan, uneori, se gândea la câmpia acoperită de colnice ca la o geografie mitică, o geografie unde mari ritualuri din an adunau popoare cu slavă sacră, pentru un şotron cosmic. Nu-şi cunoştea vârsta Ştefan, dar doica ţinuse oarece socoteală şi îi spusese că are cam şaptesprezece ani. Privi iar călăreţii. Stolnicul şi flăcăii înaintau pe drumul plin de glod şi se pierdură încetul în spatele Dâmbului Melcilor. Când trecură de gruieţ, stolnicul Constandin văzu înainte satul, unul din satele moşiei sale, cel mai apropiat de mlaştina pe care odată vroise s-o asaneze şi unde acum, când văzduhul se limpezise după ploaie cu o nefirească tihnire, broaştele orăcăiau, cuprinse parcă de răzvrătire. Apele ploii săpaseră făgaşe adânci, au crestat uliţa cu brazde, surpaseră poduri, intraseră prin curţi şi le zbârciseră cu şuvoaiele lor neîmpotrivite. De vale, unde apele s-au scurs mai cu sârg şi s-au adunat în băltoace, câţiva oameni propteau cu pari pereţii de chirpici ai unei case spartă la temelie şi agăţaseră în meri şi pruni veşminte şi velinţe la uscat...

STEFAN privise o vreme după tătâne-său, până ce dispăru cu pâlcul de flăcăi în dosul Dâmbului

Editura AULA

de 4 x Nicolae Manolescu



Literatura română postbelică

LISTA LUI MANOLESCU

1. Poezia; 2. Proza. Teatrul; 3. Critica. Eseul

1.232 p., **240.000 lei**

Istoria critică a literaturii române. 1

432 p., **99.000 lei**

Despre poezie

208 p., **50.000 lei**

Lectura pe înţelesul tuturor

256 p., **50.000 lei**

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 500630

Melcilor şi privind spre urzici, îi veni gândul să bage mâna între ele, spre a vedea ce simte pielea urzicată şi cum se băşică şi cum îl ustură şi cum va fi când o să dea cu apă rece peste spuza ce avea să i se întindă pe braţ şi întocmai făcu, deşi dorise doar să-şi închipuie toate acestea, iar nu să preţuiască în adevăr senzaţia, pe pielea lui. Dar după ce gândi, nu-şi putu stăvili pornirea şi iată că antebraţul lui, cu mâneca suflecată pe el, porni către frunzele verzi şi subţiri şi zimţate ca frunzele de izmă, încât uneori chiar nu ştiai care e izma şi care urzicile, dacă nu erai cu băgare de seamă, dar Ştefan ştia bine că pe frunzele de urzici stă un puf ca bruma, rugos. Îşi trase mâna, au!, apoi îşi frecă pielea cu palma şi se bucură, nu era aşa rea urzicarea cum crezuse, ba chiar îl gâdila puţin, încât râse, dar peste piele se întinse apoi un prurit pătimitor şi Ştefan luă apă de ploaie dintr-o baltă şi stropi antebraţul şi se scărpină iar şi usturimea crescu şi mai mult. Porni către bucătărie, să îmbuce vreo rămăşiţă de la micul dejun, deşi nu-i era prea foame şi răbdare n-avea ca bucătăresele să-i prăjească un scrob cu muşchiuleţ de porc tăiat mărunt şi amestecat cu ceapă pe care să-l mănânce cu mămăligă rece şi galbenă ca aurul (era mâncarea lui favorită scrobul galben cu mămăligă galbenă, se îmbina în ea moliciunea omletei şi asprimea făinii de porumb, deşi altfel nu suferea galbenul, decât numai în acele bucate luminoase ca soarele îi plăcea).

ERA puţin trist în acea dimineaţă, dar nu din cauza ploii, a ruperii de nori ce se destrămau acum în petece albe, rătăcitoare, ci a sfaturilor primite de la tatăl său cu o zi înainte, să nu fii aidoma torentului, viiturii, ce rupe în cale şi smulge rădăcinile toate, ci aidoma mălosului fluviu, iar Ştefan se simţea acum ca un fluviu mâlos şi care abia înaintează cu apele lui grele şi somnolente şi magnifice, nepăsătoare şi fără conştiinţă, încât abia îşi mişca mâinile, dar gândi că nu e deloc uşor să fii fluviu, ci mai degrabă, în acea clipă, s-ar fi vrut amiral, dar nu un amiral al mării, ci al cerului, adică să comande corăbiile norilor, urcat la pupa cu picioarele pe balustradă şi agăţat cu mâna de un fuior de abur, aşa cum s-ar ţine de un odgon şi cu ocheanul în cealaltă mână şi cu o pălărie de corsar pe cap, triunghiulară. Ai privit vreodată, Ştefane, punctul de fugă..., îşi aminti iar gândurile de acum jumătate de ceas şi în punctul de fugă nu mai văzu adunate liniile imaginare pornite din cornişele caselor, ci văzu fuga zilelor şi nopţilor către un punct în care erau sorbite şi neînturnate. Porni spre acel punct cu viteza luminii şi dintr-o dată universul se schimbă în jurul lui, deveni transparent şi luminos şi colorat şi Ştefan scoase un chiot, iha!, ca şi când s-ar fi aflat în spinarea unui buiestraş sălbatic, ce vrea să-l arunce din spinare şi strigătul său fu auzit în casă şi bucătăresele năvăliră afară, i s-o fi întâmplat copilaşului ceva, Doamne feri, şi-l văzură pe Ştefan umblând desculţ prin noroi şi prin bălţi, cu un cârd de boboci de raţă, ca nişte gălbenuşuri, în jurul picioarelor lui, piu, piu!, iar mai apoi ochii lor grijulii descoperiră pruritul de pe antebraţul copilului, cum îi spuneau şi năvăliră asupra lui, ce-ai păţit, puiule, cum de te-ai urzicat?, şi îl luară pe sus, în braţe, purtându-l în bucătărie lângă cuptor şi i-au scos cămaşa udă şi nădragii şi le-au pus la uscat şi aşa, în chiloţi, stând pe marginea patului, Ştefan îşi încreţi fruntea, apoi ridică o sprânceană, apoi pe cealaltă, pe rând, jucându-se cu diferite mimice şi apucându-se să râdă cu bucătăresele şi ele o strigară în cor pe Luciiiiiia, anume pe ea şi ea veni cu feşele umede şi când intră, Ştefan simţi cum o boare ce adunase de pe câmp miros de romaniţă şi de fân, de albăstrele şi soare pătrunde o dată cu ea în odaie, sorbi pe nări mirosul adâncindu-l în el ca într-o altă lume, o lume tihnită şi blândă, cuprinsă într-o pieliţă vie, inervată, încetă să se scălâmbăie şi chiar înţepeni, pentru că Luciia nu era ca alte slujnice, nu era îngâmfată şi greoaie şi nici nu râdea niciodată, ci doar plutea, aluneca la un deget înălţime de pământ, prin aer, cu zefirii parfumaţi după ea şi bucătăresele îşi dădeau coate şi aruncau ocheade, ascunse printre oalele mari cât butoaiele, puse la fiert pe plitele sobelor şi care abureau greu, arătând spre obrazul lui Ştefan, care se înroşise, cum sta el nemişcat din cauza Luciiei. O iubea de multişor Ştefan, nici el nu ştia prea bine de când, să tot fi fost vreo doi ani şi o iubea nici nu ştia de ce, dar îi venise aşa, văzând-o mereu pe acolo, cu treburile mărunte ale casei, pe care le făcea în locul doicii tatălui său, de când doica îmbătrânise, se îngrăşase peste poate şi o lăsase vederea şi era atât de înceată, încât nici pe scaun nu putea sta, ci mai mult întinsă pe pat şi totuşi, când ieşea prin ogradă uneori, lui Ştefan îi părea că e un glob de păpădie uşor, imponderabil.

LUCIIA desfăcuse o faşă, o încălzea lângă cuptor, ca să-i panseze antebraţul, dar Ştefan privind faşa, începu să se creadă iar prunc, urcă în pat şi se întinse şi gânguri acolo cu mâinile şi picioarele în sus şi aşteptând să fie înfăşat. Dar Luciia, cu o mină serioasă, chiar puţin îmbufnată, dacă nu era cumva severă faţă de acel prunc mare, mai înalt decât bucătăresele, care se răsfăţa în pat, se apropie de el, cu buza de jos uşor bosumflată, dar nu pentru a-i da să sugă lapte, aşa cum ar fi dorit Ştefan şi nici să-l gâdile pe burtă, ci îi luă braţul urzicat cu un gest scurt, aproape brutal şi începu să înfăşoare în jurul lui pansamentul cald, foarte concentrată la ceea ce făcea, plăcându-i parcă durerea provocată băiatului, o durere *dulce*, gândi Ştefan, lungind în gând literele cuvântului *duuuulce* şi care nu ştia de unde vine, din antebraţ, sau din buricul său, pentru că în buric simţea aşa, ca un soi de emoţie vie şi foarte tandră şi nu ştia încotro s-o diriguiască, lăsând-o acolo unde nu-i plăcea că se află, fiindcă nu-i părea regeşte să sufere de o zonă atât de sensibilă în trupul său, încât dacă ar fi atins-o cineva, ar fi fost ca şi când ar fi pus piper pe o rană, pe un loc jupuit şi când Luciia termină şi se ridică în picioare văzând că vrea să plece plutind, Ştefan sări în picioare, îşi trase nădragii şi cămaşa uscate şi cam scorţoase pe el, dar în fugă, fără să se încheie şi auzindu-l pe Burcuş în ogradă, hau-hau, ieşi valvârtej şi afară soarele se rotea ca o roată zimţată în cer, măcinând albastrul într-un pospai cernut asupra pământului ca o lumină. Şi apoi soarele se făcu aidoma unei urechi, pentru că Ştefan păstra în minte urechile Luciiei, cele mai mici urechi din câte văzuse şi un pic roşii, numai bune de ronţăit şi i-ar fi plăcut să le ronţăie ca pe un şorici şi estimp firele răzleţe ale părului ei adunat într-o coadă şi strâns ca un colac împletit gros la ceafă, să-i gâdile obrazul. Şi pofta de-a morfoli urechile Luciiei, simţind-o în acel timp cum se zbate şi el ţinând-o cu îngâmfare, crescu atât de mult în Ştefan, încât începu să geamă şi să gâfâie şi se îndreptă spre scara proptită de casă, urcă în pod şi pe tocător tăie cu briceagul câteva frunze de tutun în fâşii lungi şi subţiri cât firul de păr şi plăcându-i cum foşnesc frunzele aproape negre din pricina uscăciunii, îşi răsuci o ţigară şi o aprinse cu amnarul ascuns lângă o grindă, în praful podului şi trase adânc fumul aspru şi iute, care-i veni în gură ca o batjocură şi făcându-i din limbă limbău.

VĂZU pe Anisia cum urca scara, câte-o treaptă. N-o să reuşească, gândi el şi apoi se mânie că ţânca se ţine după el, în loc să vină Luciia şi ţâţâi din limbă. Tâfnos, nu-i dădu mâna s-o ajute să urce în pod, ci se răsti la ea:

- Ce cauţi aici, nu vezi că eşti prea mică?

Anisia se opri pe scară.

- Dar tu câţi ani ai?, întrebă ea.

- Eu am şaptesprezece, răspunse Ştefan.

- Eu cinci.

O vreme se uită la Ştefan, cu ochii de o inocenţă albastră, mirată de parcă ar fi urcat în cer.

- Mda, eşti cam mare, cugetă ea.

- Ţi-am spus că eşti mică, sau eşti şi proastă?, îi zise el.

Anisia se supără, se strâmbă la el şi scoase limba şi coborî scara. Văzându-se iar singur, pe Ştefan îl pufni râsul. Râse o vreme, înveselit şi părându-i rău că a bruftuluit-o pe Anisia. Mai trase o dată din ţigară şi o aruncă dându-i un bobârnac şi urmărind-o cum cade din pod într-un nor de cenuşă şi fum şi scântei. Hei, tocmai ca o cometă îi păru că ar fi şi gândi o vreme la cometă şi la cum au dat veste învăţaţii că peste şapte luni o cometă va cădea aidoma unei frunze veştede pe pământ şi viaţa în lungul şi în latul lumii se va stinge. Dar Ştefan îşi zise că viaţa din lungul şi din latul lumii nu-i mai mult ca un pufăit de mahorcă sau ca aburul ce iese din cazanul de ţuică, adevărata viaţă stând cuprinsă în alt loc, în odaia minţii unui om, unde trăiesc aievea toate câte există, ca un fluviu în curgerea lui maiestuoasă şi trândavă şi neîntreruptă.

(fragment de roman)

Ţi-e sete de cultură?

Bravo!

Te aştept la cafeneaua literară

marţi, miercuri, joi, vineri: 10^{30} – 18^{30}

băutura – discount 25%

cărţile – gratis

la parter, în expoziţia dedicată artelor vizuale.

MIERCURI, 17 decembrie 19^{00}

Decernarea Premiului „Cartea Anului"

JOI, 18 decembrie

Seară privată 18^{00}

VINERI, 19 decembrie

Seară privată 18^{00}

SÎMBĂTĂ, 20 decembrie

Seară privată 18^{00}

DUMINICĂ, 21 decembrie

Concert live: 20^{30}

Berti Barbera & 4-Given Band

CLUBUL PROMETHEUS VĂ UREAZĂ SĂRBĂTORI FERICITE!

MARŢI-JOI 19^{00}-21^{00} discount 25%

CLVBVL PROMETHEVS

FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sector 4, Bucureşti

rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78

actualitatea

ochiul magic

„Europa liberă“ nu mai este

ŞTIREA a căzut ca un trăznet în a treia zi a Tîrgului de Carte „Gaudeamus”, adică vineri 27 noiembrie. Am aflat-o cu cîteva clipe înainte de a prezenta, împreună cu Gabriel Liiceanu, volumul al treilea de la Humanitas al *Jurnalului* Monicăi Lovinescu. Oare mai e cazul să subliniez coincidenţa? În istoria noastră recentă, Monica Lovinescu şi-a legat numele de al postului de radio „Europa liberă”. Acolo au ascutat-o două generaţii, săptămînă de săptămînă, la *Actualitatea românească* şi la *Teze şi antiteze la Paris*. Nici o personalitate literară n-a înspăimîntat mai tare regimul comunist de la Bucureşti decît Monica Lovinescu. Nici cînd era criticată în *New York Times, Le Monde* sau *Times*, oficialitatea ceauşistă nu reacţiona mai violent. Şi, iată, aniversînd-o pe Monica Lovinescu şi lansîndu-i o nouă carte (aceea care înregistrează cele dintîi întîlniri cu intelectualii români din ţară în condiţii de neclandestinitate), a trebuit să spun participanţilor la „Gaudeamus” că întîmplarea face (dacă întîmplare este) ca tocmai acum să aflăm că „Europa liberă” nu mai este.

Raţiunea Congresului american care a eliminat din bugetul pe 2003 banii necesari „Europei libere” în cîteva din ţările pe cale să devină membre ale UE a fost aceea că evoluţiile democratice din aceste ţări nu mai justifică existenţa unui post de radio care a emis vreme de decenii pentru ascultători de dincolo de cortina de fier. Argument solid, fără discuţie. În principiu, cu o presă şi cu o mass-media internă liberă, aceste ţări nu mai au nevoie de „Europa liberă”. România, Bulgaria sau ţările baltice n-au de ce să mai apeleze la vocea unei lumi din care aproape fac parte.

Nu pot să nu remarc o anume naivitate a americanilor în aprecierea situaţiei din România. Desigur, presa şi mass-media sînt teoretic şi legal libere. Doar că această libertate nu este legată exclusiv de litera Constituţiei şi, mai ales, de un principiu legal: mult mai strînsă este legătura ei cu stările de fapt din România, unde legea se aplică adesea *ad libitum* (nu i-am auzit de atîtea ori pe guvernanţi ori chiar pe Preşedinte luînd peste picior solicitarea de a respecta o lege sau alta?) şi unde modalităţile de grevare a libertăţii presei sînt încă numeroase şi eficiente. Există şi o inerţie a mentalităţii presei însăşi, nu definitiv stăpînă pe sine şi uşor de intimidat. Libertatea de după 1989 nu pare, vai, ireversibilă, cum ne-am închipuit la început.

Exemple destule din lunile din urmă vin în sprijinul pesimismului nostru. N-am să le repet. Sînt bine ştiute. Am să semnalez doar unul, cel mai grav dintre toate. Purtătorul de cuvînt al PSD, un ins care a încercat să-şi clădească faima de reformator plantînd palmieri la Mamaia şi aducînd spiritul kitsch al lui Dracula în vecinătatea zidurilor medievale ale Sighişoarei, a transmis televiziunii de stat un protest al partidului său referitor la un *talk-show* în care participanţii ar fi luat în derîdere Ziua Naţională. Ca să vezi! Mai nou, dl Agathon ne predă lecţii de istorie. Îmi închipuiam că PSD, guvernul ori alte instituţii şi persoane îşi pot folosi dreptul la replică atunci cînd jurnaliştii furnizează informaţii greşite ori false şi care se cuvin corectate, dar, în nici un caz, ca să critice interpretarea de către jurnalişti a evenimentelor. Ineditul scandalos al intervenţiei dlui Agathon de aici provine. D-sa nu avea de îndreptat informaţiile ca atare. D-sa crede pur şi simplu că *talk-show*-ul cu pricina a oferit despre Ziua Naţională o altă imagine decît aceea oficială a PSD. Ca partid politic, PSD nu deţine însă adevărul istoric şi nu poate pretinde ca noi, toţi, să fim de aceeaşi părere cu el în privinţa unor momente însemnate din trecut sau din prezent. E ciudat că PSD îşi lasă purtătorul de cuvînt să iasă în public cu asemenea enormitate. Oare dl Năstase s-a gîndit, fie şi pentru o clipă, între două voiajuri la Berlusconi sau la Sascut, ce implicaţii are comunicatul semnat de către dl Agathon?

Cînd un ziarist e bătut la sînge şi colegii lui îşi manifestă pe stradă protestul, cînd purtătorul de cuvînt al partidului de guvernămînt devine dascăl de istorie (şi ce dascăl!), cînd B.B.C. nu mai emite la Bucureşti fiindcă nu mai are cu cine (dl Mititelu a reuşit să scape, o dată cu eliminarea dlui Traian Ungureanu, de toţi redactorii şi colaboratorii săi), cînd televiziunile sînt mai apolitice decît toată suflarea românească iar FM-urile transmit non-stop muzică hip-hop, mai rămînea să dispară „Europa liberă” pentru ca tacîmul să fie complet.

Ne aşteaptă un an electoral cît se poate de silenţios. Cine are urechi de auzit, să audă! **(N.M.)**

calendar

30.11.1874 - s-a născut *Paul Zarifopol* (m. 1934)
30.11.1930 - s-a născut *Andrei Bantaş* (m. 1997)
30.11.1932 - s-a născut *Gálfalvy Zsolt*
30.11.1934 - a murit *Cincinat Pavelescu* (n. 1872)
30.11.1943 - s-a născut *Paul Eugen Banciu*
30.11.1945 - a murit *Ion Missir* (n. 1890)
30.11.1985 - a murit *Lia Dracopol-Fudulu* (n. 1906)

12.1691 - a murit *Miron Costin* (n. 1633)
1.12.1882 - s-a născut *Ecaterina Pitiş* (m. 1963)
1.12.1892 - s-a născut *Cezar Petrescu* (m. 1961)
1.12.1911 - s-a născut *Ieronim Şerbu* (m. 1972)
1.12.1914 - s-a născut *Ştefan I. Crudu* (m. 1984)
1.12.1918 - s-a născut *Ludmila Ghiţescu* (m. 1991)
1.12.1928 - s-a născut *Nicolae Pop*
1.12.1934 - s-a născut *Florenţa Albu* (m. 2000)
1.12.1934 - s-a născut *Platon Pardău*
1.12.1934 - s-a născut *Ştefan Radof*
1,12.1942 - s-a născut *Ion Şeitan*
1.12.1989 - a murit *Ion Roman* (n. 1917)

2.12.1890 - s-a născut *Molter Károly* (m. 1981)
2.12.1908 - s-a născut *N. Vasilescu-Capsali* (m. 1984)
2.12.1912 - s-a născut *Gheorghe Chivu* (m. 1986)
2.12.1935 - s-a născut *Nicolae Labiş* (m. 1956)

3.12.1929 - s-a născut *Dumitru Alexandru* (m. 1991)
3.12.1948 - s-a născut *Mara Nicoară*
3.12.1973 - a murit *Vitalie Tulnic* (n. 1931)
3.12.1976 - a murit *Constantin Goran* (n. 1902)
3.12.1991 - a murit *Petre Ţuţea* (n. 1902)

4.12.1883 - s-a născut *Nicolae Cartojan* (m. 1944)
4.12.1883 - s-a născut *Tompa László* (m. 1964)
4.12.1883 - s-a născut *Vasile Uscătescu* (m. 1961)
4.12.1895 - s-a născut *Octav Dessila* (m. 1976)
4.12.1910 - s-a născut *George Togan*
4.12.1913 - s-a născut *Vlaicu Bârna* (m. 1999)
4.12.1921 - s-a născut *Nicolae Ştefănescu* (m. 1977)
4.12.1921 - s-a născut *Alex. I. Amzulescu*
4.12.1942 - a murit *Artur Enăşescu* (n. 1889)
4.12.1966 - a murit *N.N.Condeescu* (n. 1904)
4.12.1983 - a murit *Al. Oprea* (n. 1931)

5.12.1882 - s-a născut *Natalia Negru* (m. 1962)
5.12.1907 - s-a născut *Lotte Berg* (m. 1981)
5.12.1938 - s-a născut *Paul Drumaru*
5.12.1965 - s-a născut *Vasile Baghiu*
5.12.1974 - a murit *Zaharia Stancu* (n. 1902)
5.12.1975 - a murit *Dinu Pillat* (n. 1921)
5.12.1985 - a murit *Mihail Celarianu* (n. 1893)
5.12.1987 - a murit *Leonid Dimov* (n. 1926)
6.12.1892 - s-a născut *Romulus Demetrescu* (m. 1972)
6.12.1897 - s-a născut *Oscar Walter Cizek* (m. 1966)
6.12.1931 - s-a născut *Aurora Cornu*
6.12.1933 - s-a născut *Elena Tacciu*
6.12.1937 - s-a născut *Mihai Drăgan* (m. 1993)
6.12.1940 - s-a născut *Nicolae Baltag* (m. 1975)
6.12.1952 - a murit *Dimitrie Popovici* (n. 1902)
6.12.1984 - a murit *Valeria Boiculesi* (n. 1919)
6.12.1985 - a murit *Elena Eftimiu* (n. 1900)
6.12.1991 - a murit *Vladimir Colin* (n. 1921)

7.12.1894 - s-a născut *Ion Luca* (m. 1972)
7.12.1909 - s-a născut *Alexandru Talex* (m. 1998)
7.12.1917 - s-a născut *Fodor Sándor*
7.12.1935 - s-a născut *Sorin Titel* (m. 1985)
7.12.1937 - s-a născut *N. Grigore-Mărăşanu*
7.12.1951 - s-a născut *Ioan Vieru*
7.12.1971 - a murit *I.M.Raşcu* (n. 1890)
7.12.1987 - a murit *Ioana Bantaş* (n. 1937)

8.12.1876 - s-a născut *Hortensia Papadat-Bengescu* (m. 1955)
8.12.1907 - s-a născut *Toth Kálman*
8.12.1928 - s-a născut *Toma George Maiorescu*
8.12.1976 - a murit *George Sidorovici* (n. 1920)
8.12.1991 - a murit *Jiva Popovici* (n. 1934)
8.12.1996 - a murit *Marin Sorescu* (n. 1936)

9.12.1924 - s-a născut *Mircea Seche*
9.12.1934 - a murit *George Boldea* (n. 1905)
9.12.1941 - s-a născut *Mircea Vaida*
9.12.1972 - a murit *Ieronim Şerbu* (n. 1911)
9.12.1998 - a murit *Banu Rădulescu* (n. 1924)

10.12.1927 - s-a născut *Mircea Novac*
10.12.1934 - s-a născut *Ion Bujor Pădureanu*
10.12.1966 - a murit *Ion Chinezu* (n. 1894)

11.12.1902 - s-a născut *Nicolae H. Dimitriu* (m. 1980)
11.12.1903 - s-a născut *Dan Simonescu* (m. 1993)
11.12.1916 - s-a născut *Gellert Sandor*
11.12.1931 - s-a născut *Lucian Dumbravă*

12.12.1905 - s-a născut *Virgil Huzum* (m. 1992)
12.12.1914 - s-a născut *Pauline Schneider*
12.12.1929 - s-a născut *Marin Bucur* (m. 1994)
12.12.1939 - s-a născut *Tudor Octavian*
12.12.1943 - s-a născut *Dorel Sibii*
12.12.1962 - a murit *Felix Aderca* (n. 1891)

13.12.1693 - a murit *Mitropolitul Dosoftei* (n. 1624)
13.12.1887 - s-a născut *Mihail Cruceanu* (m. 1988)
13.12.1907 - s-a născut *Grigore Băjenaru*
13.12.1948 - a murit *Zaharia Bârsan* (n. 1878)
13.12.1983 - a murit *Nichita Stănescu* (n. 1933)
13.12.1987 - a murit *George Acsinteanu* (n. 1905)
13.12.1987 - a murit *Marcel Mihalaş* (n. 1937)
14.12.1898 - s-a născut *Petru Caraman* (m. 1980)
14.12.1910 - s-a născut *Gaby Michailescu*
14.12.1932 - s-a născut *Dumitru Solomon* (m. 2001)
14.12.1941 - s-a născut *Iulian Neacşu*
14.12.1942 - a murit *Barbu Marian* (n. 1876)
14.12.1946 - a murit *I.Al. Brătescu-Voineşti* (n. 1868)

15.12.1884 - s-a născut *G.T. Niculescu-Varone* (m. 1984)
15.12.1887 - s-a născut *Cella Delavrancea* (m. 1991)
15.12.1900 - s-a născut *Sanda Movilă* (m. 1970)
15.12.1921 - s-a născut *Nicolae Barbu* (m. 1985)
15.12.1924 - s-a născut *Papp Ferenc*
15.12.1933 - s-a născut *Dan Rebreanu*
15.12.1953 - s-a născut *Leonard Oprea*
15.12.1963 - a murit *Leca Morariu* (n. 1888)
15.12.1980 - a murit *Ion Maxim* (n. 1925)
15.12.1993 - a murit *Aurel Martin* (n. 1926)

16.12.1881 - s-a născut *Ion Al. Vasilescu-Valjean* (m. 1960)
16.12.1924 - s-a născut *Hajdu Zoltán* (m. 1982)
16.12.1943 - s-a născut *Tudor Olteanu*
16.12.1952 - s-a născut *Rolf Bossert*
16.12.1962 - a murit *Cezar Drăgoi* (n. 1925)
16.12.1967 - a murit *Alexandru Hodoş* (n. 1898)
16.12.1989 - a murit *Franz Liebhardt* (n. 1899)
16.12.1993 - a murit *Ovidiu Constantinescu* (n. 1914)

cronica pesimistei

de Ioana Pârvulescu

Termen de garanţie

Fotografie de Ioana Pârvulescu

CARTEA cea mai amuzantă pe care am citit-o în acest secol din care au trecut numai trei ani s-a întîmplat să fie un mic roman apărut în ianuarie 2001, *Comment je suis devenu stupide*. Autorul, Martin Page, avea 25 de ani cînd l-a scris. Aceeaşi vîrstă o are eroul său, Antoine, un şomer din Parisul zilelor noastre. Singura lui problemă, singurul lui complex de inferioritate este o inteligenţă excesivă. Nu numai că Antoine n-o consideră un atu, dar, fără urmă de ipocrizie, cu o supărare mereu mai adîncă, o simte ca pe un handicap. Inteligenţa e cea care-l împiedică pe el – precum cocoaşa pe alţii – să-şi găsească fericirea. Or, Antoine nu vrea decît să fie ca toţi ceilalţi: normal de prost. Aşa că începe, în mod ştiinţific, să caute remedii pentru boala lui neomologată de medicină şi pentru care nu există medicamente, să caute leacuri, dacă nu definitive, măcar cu acţiune temporară. (Nu le dezvălui aici, chiar dacă unii dintre dumneavoastră aţi putea fi interesaţi să le ştiţi, pentru că romanul va apărea curînd şi la noi).

În România zilelor noastre nu cred că inteligenţa poate deveni un handicap, căci trăim într-o lume în care unul e mai deştept decît altul. Ajunge să-ţi exprimi o opinie, că se şi găseşte unul mai inteligent care să te contrazică şi să-ţi dea lecţii şi, la rîndul lui, să fie pus la punct de altul, mai inteligent, căruia, eventual, tu să-i dai lecţii ş.a.m.d. Aşa că circuitul inteligenţei în matricea noastră mioritică e oarecum constant şi nu creează nimănui complexe. Mutat în Bucureştiul secolului XXI, romanul lui Page nu s-ar mai fi numit *Cum am devenit prost*, ci, probabil, *Cum am devenit nesimţit*. Un om cu sensibilitatea întreagă nu mai poate trăi în România de azi, este handicapat şi ar trebui să aibă drepturi speciale sau să caute disperat să-şi atenueze simţirea, ca să ajungă la "normal". Atît sensibilitatea afectivă cît şi senzitivitatea, simţurile.

În capitala noastră trebuie început de la simţul olfactiv. Cînd încep să înflorească teii, încep să înflorească şi mirosurile gunoaielor, iar amestecul de flori de tei cu resturi menajere lăsate la soare nu e dintre cele mai plăcute. Aşa cum, în aritmetică, un număr impar adunat cu unul par, dă întotdeauna unul impar, în natură un miros urît adunat cu unul frumos dă întotdeauna unul urît. În lifturile din blocuri miroase a de toate, de la transpiraţie la tutun, de la ţuică la urină, iar dacă încerci să urci pe scări îţi trebuie mască de gaze. În parcuri, de cînd s-au instalat toalete publice, miroase ca atare pe o rază de cel puţin douăzeci de metri în jur. Al doilea simţ pe care un Antoine autohton ar trebui să şi-l dea la minimum este cel al auzului. Claxoanele care sînt o adevărată metodă de defulare pentru şoferi, alarmele care sună la nesfîrşit, veşnicele reparaţii şi ciocănituri din vecini sînt cel mai mic rău. Cel mai mare sînt ţipetele cumplite şi cuvintele care altădată nu se auzeau decît "la cremenal" spuse, urlate, mormăite de toţi şi la tot pasul: graţioase eleve de liceu care vorbesc ca birjarii, tineri al căror vocabular se reduce la cîteva expresii, toate cu litera p, bătrîni de la care te-ai aştepta la mai multă decenţă şi care se afurisesc în toate felurile, în auzul tuturor. La fel, văzul şi gustul (inclusiv cel estetic) prea rafinate sînt poveri într-o lume ca a noastră. O miopie severă e binevenită şi orice miop păţeşte ca Marin Preda, regretă cînd îşi pune ochelarii, căci, fără lentilele de distanţă, strada pare mai curată, mai frumoasă, iar oamenii de asemenea, mai curaţi şi mai frumoşi. Pietonii care nu s-au uitat încă pe jos, să n-o facă: s-ar putea să simtă nevoia de aripi. Desigur, lucrurile stau mult mai rău în privinţa celeilalte sensibilităţi, a celei sufleteşti. Un Antoine sau o Antoinette din prezentul nostru are nevoie de o impermeabilă platoşă afectivă chiar pentru cele mai banale scene zilnice, cînd greşeşte un număr de telefon şi e împroşcat de invective la celălalt capăt al firului sau cînd se duce la cumpărături. Viaţa cotidiană în România este o alergare cu ştafetă: ştafeta e nesimţirea, mitocănia, ura care se preiau şi se transmit mai departe într-o cursă continuă, contra cronometru.

IDEE la fel de incitantă şi care m-a izbit în romanul lui Martin Page, deşi exprimată în treacăt, este cea a termenului de garanţie al prietenilor. Ca orice alt produs, şi prietenii au, spune Antoine, un termen de garanţie. Unii expiră foarte repede, chiar după două-trei zile, alţii durează ceva mai mult, foarte puţini sînt garantaţi o viaţă. Dezvoltînd ideea poţi să te gîndeşti şi la felul în care trebuie păstrate unele prietenii, ca untul, "la loc uscat întunecos şi rece", pe scurt, în frigider. Cum ajung la cald, adică se confruntă cu viul unor situaţii neaşteptate, cu contradicţia, cu nevoile, aceste prietenii se strică. Ele doar cer, uită să şi dea. Alte prietenii ţin cît ţine interesul unuia dintre parteneri, apoi expiră discret. Unele se strică urît şi te pot îmbolnăvi dacă, de foame, continui să le înghiţi. Sînt destui care îşi închipuie că prietenia o dată stabilită nu mai cere nici o grijă de păstrare. Altfel spus, îşi tratează prietenii cu crasă neglijenţă, ca pe conserve, sînt brutali pînă la nesimţire, în timp ce persoanele cvasi-străine beneficiază de întreaga lor delicateţe. Înseamnă că termenul de garanţie al prieteniei a expirat. Intuiţia lui Martin Page are însă o acoperire mai mare şi cred că pe toate relaţiile dintre oameni, pe toate sentimentele, pe toate creaţiile noastre ar trebui scris, pentru sănătatea tuturor, ca la alimente sau la medicamente, un termen de valabilitate. Nu m-aş supăra dacă cineva mi-ar da o carte şi mi-ar spune: citeşte-o te rog anul acesta, la anul s-ar putea să expire. Nici dacă cineva mi-ar spune: am nevoie de încrederea ta timp de trei ani, după aceea permite-mi să te dezamăgesc. Sau: admiraţia pe care ţi-o pot acorda durează maximum o lună, chimismul meu fundamental nu permite mai mult.

ÎN FINE, o a treia problemă pusă în cartea lui Page şi în care nu mai sînt strict de acord cu tînărul romancier, este cea a banilor. Antoine, care nu reuşeşte să devină prost prin nici una dintre metodele încercate, ajunge la rezultate neaşteptat de bune atunci cînd se îmbogăţeşte peste noapte. Nu pot să cred că banii şi prostia sînt direct proporţionale şi sînt sigură că mulţi dintre oamenii bogaţi au o indiscutabilă inteligenţă. În schimb, ceea ce mă uimeşte mereu este că banii unuia îi ajută pe *ceilalţi*, pe cei din jur să devină proşti, le iau minţile. Am fost foarte atentă la acest fenomen, vizibil la noi doar după 1989: există oameni asupra cărora bogăţia cuiva acţionează ca feromonii. Nu din interes fac ei curte bogătaşilor, cum ar putea bănui răuvoitorii, nu din interes sînt politicoşi cu ei, ci pentru că simt banii ca pe o aură a acelor inşi. Am văzut de un deceniu încoace, relaţii solide întemeiate rapid între oameni care nu au nimic în comun şi nu se potrivesc, dar pe care banii îi leagă ca o funie. Mediocritatea fără speranţe devine automat atrăgătoare pentru oamenii sensibili la nimbul banului, platitudinea cea mai enervantă e înconjurată de respectuoasă atenţie. Refuzul, contrazicerea se topesc în cea mai dulce înţelegere.

În romanul tînărului Page, eroul scapă uşor de bani, dar mai greu de prostie, iar prietenii lui cu termen de garanţie neexpirat trebuie să-l supună unui ritual de exorcizare. Nu ştiu, din păcate, prin ce ritual am putea noi toţi să ne cîştigăm şi să ne *păstrăm* şi prietenii, şi inteligenţa, şi banii, şi sensibilitatea. Sau măcar trei dintre acestea. Alegerea vă aparţine.

P.S. Făcînd un mic calcul, constat că anul acesta *cronica optimistei* a ieşit la egalitate cu *cronica pesimistei* cu scorul de 12 la 12, ceea ce e cu totul neaşteptat. N-am inclus în rezultat şi optimismul din numărul viitor.

cronica dramatică

de Marina Constantinescu

Ce zic bobii?

ZIC să mergeţi la Teatrul Nottara şi să vedeţi un spectacol pe cinste. Un spectacol pe un text aş spune mai degrabă mediocru, întors acum ca o haină pe partea cealaltă, cu accente modificate, citit într-o cheie ce-i transformă parcă şi structura, şi consistenţa ei. Un spectacol într-un spaţiu divin, extraordinar de modern, în care dominanta este lemnul şi tandreţea culorilor lui, un spaţiu preschimbat pentru această premieră, şi, din fericire, nu numai. Un spectacol în care o să-i vedeţi pe cîţiva dintre cei mai buni actori ai teatrului, vechi şi noi, şi, totuşi, nu o să-i recunoaşteţi. Un spectacol ce coagulează o trupă şi un anumit tip de energie în spiritul cel mai pur al redescoperirii forţei cuvîntului, al vervei limbii române, născătoare de imagini fantastice, imagini ce-i cuprind din toate părţile pe cei implicaţi într-o poveste nouă şi veche, de ieri, de azi şi dintotdeauna. Este vorba, aşadar, de *Înşir'te mărgărite* de Victor Eftimiu, în citirea şi regia năstrușnice ale lui Alexandru Dabija, poftit din nou la Nottara. Teatrul unde a lucrat şi pînă în '89, cu mari actori, unde a întîlnit şi mari regizori, ca Dan Micu, căruia i se dedică această montare, foarte tare pe gustul inteligentului, talentatului, vulnerabilului şi neconvenţionalului artist care a fost. Poate şi de asta mi se pare că punerea în scenă strînge cumva energii, gînduri, poante, ceva din tot ce a fost bun şi profesionist aici, ca o încercare de chemare a duhurilor zîmbitoare, de purificare şi de revigorare a unor apariţii şi stiluri actoriceşti, a unor atitudini şi percepţii ale esenţei teatrului. Care se sprijină fundamental pe ACTOR. Aici este misterul, aici este truda.

Am citit piesa lui Eftimiu de cîteva ori, în diferite etape de formare. Niciodată nu m-a atras. Mi se părea mult mai firesc să mă scufund în acele poveşti minunate, în basme extraordinare decît să pierd vremea cu prelucrări oarecum culte. Am văzut şi montări, pentru copii sau pentru adulţi, care mergeau *ad litteram* pe firul narativ, stufos şi neingenios. N-am crezut că va mai interesa pe cineva o reinterpretare a acestei feerii prăfuite, ostenită de clişee, de diluări narative şi parantetice. M-am mirat cînd am auzit opţiunea lui Dabija. Mărturisesc, însă, că m-am gîndit la o nebunie, a lui, la o relectură, la o propunere cu o miză pe care numai el o vedea, la o spargere de şabloane, la o repunere în pagină a textului. E ca şi cum ceva zace în pulberea drumului, neinteresant pentru nimeni şi, la un moment dat, cineva se opreşte, îl ridică, suflă peste obiect şi el străluceşte. Aşa a suflat Dabija peste acest text şi i-a pus în valoare o lumină, pentru mine, inexistentă. Alexandru Dabija a condus povestea către anumite sensuri, a amplificat tensiuni, revolte, nonconformismul unor personaje şi credinţele primitive, prejudecăţile altora, a redus zdravăn numărul aparițiilor, condensînd mai multe în unul singur sau tăindu-le pur şi simplu, esenţializînd şi povestea, şi morala ei, şi relaţiile între personaje, a inventat ludicul din piesă. Tonul replicilor are şi umor, imens, şi un soi de tristeţe, fizică şi metafizică, şi poezie, şi o retorică interesantă la nivelul frazei, devin mai plauzibile şi mai umane anumite întîmplări, precum şi raţiunea unor gesturi. Deşi este vorba despre un nefericit Zmeu al Zmeilor şi un înfumurat Făt Frumos, despre curtea lui Alb Împărat şi a Împărătesei lui, despre pretendenţi, fel de fel, la mîna domniţelor – din care doar una nu este supusă – despre vrăji şi vrăjitoare, Ileana Cosînzeana, totul pare să se petreacă şi azi. Într-un sat de prin apropiere, unde fantasticul din basme se adună laolaltă cu folclorul băştinaş, plin de taine, de spaime, de lucruri mai degrabă închipuite şi nerostite. Este un fel de pendulare, de purtare a istoriilor prin mentalităţi urbane şi, apoi, prin cele rurale, de tratare a unui tip de limbaj şi de mentalitate în coduri diferite. Cu un farmec nebun, aiuritor. Lumea lui Făt Frumos se amestecă cu cea a lui Păcală, se intersectează, se şterg hotare, se trece uşor din palat în bătătură, să spunem, din năuceala fetelor de împărat, în năuceala lui Moş Toader, a basmalelor şi pusului mîinii la gură. Parşivenii şi într-o parte, şi-n cealaltă. Savoare, aşişderea.

TOATĂ chestiunea asta dinamică şi actuală mai are cîteva *clou*-uri. Un lucru absolut extraordinar, care aşează propunerea lejer în modernitatea tăieturii textului şi a jocului actorilor este spaţiul. Sala Studio de la Nottara, transformată total de scenograful Sică Rusescu, şi el un reper al istoriei acestui teatru şi un mai vechi partener al lui Dabija, devine un loc de întîlniri şi de provocări care se poate "asambla" în variate forme, inclusiv în varianta clasică. Ce vreau să spun? S-a renunţat la scena *à l'italienne* – dar se poate reface oricînd şi aşa - la fotoliile tradiţionale, s-a îmbrăcat totul în lemn, s-au înălţat podiumuri şi gradene care, în cazul spectacolului *Înşir'te mărgărite*, închid la mijloc scena, spaţiul de joc propriu-zis. Actorii sînt în imediata apropiere a spectatorilor – într-un fel ca la Teatrul Act, ca într-un veritabil *kammerspiel* – realitate care îi obligă literalmente la modificarea stilului şi a concepţiei de joc. Spaţiul lui Sică Rusescu este cald – lemnul este protagonist – dar şi tranşant totodată, şi împinge, şi el, spre abordări adevărate, spre curaj, spre căutarea altor modalităţi de rostire, de aşezare în lumină, de raportare la parteneri, la nuanţe, la spectatori. Eu cred că momentul acesta este important pentru Teatrul Nottara. Anvergura unui regizor atrage multe după sine. Poate împinge totul chiar şi pînă la conceperea unui loc pentru care trebuie pregătire, nebunie, ştiinţă şi dorinţă de a face şi altfel, performant, profesiunea. Spectacolul acesta nu este un experiment. Este un exerciţiu profund de căutare în sine, în interiorul artistului, al disponibilităţilor ştiute sau nu, în efortul de a scăpa de rutină şi manierisme. Şi asta la vedere, cu respiraţia spectatorilor pe obraji. Am admiraţie pentru trupa din *Înşir'te* pentru că a încercat un alt mod de a juca, la urma urmelor. Nu am cum să vorbesc, şi nici nu vreau pînă la coadă, pentru că trebuie mers şi văzut, despre valurile inepuizabile de situaţii comice, parodice care se revarsă frenetic din imaginaţia lui Alexandru Dabija, sensibilă profund la cuvînt, la funcţia lui. Şi nici despre o lume creată din obiecte, într-o absenţă inspirată a decorului. Obiectele şi lumina nasc cel mai potrivit decor pentru această feerie în termenii lui "azi". Ca un fel de Harry Potter. Şi nici despre contrapunct, despre pledoaria neaşteptată a unui ciudat şi resemnat Zmeu al Zmeilor, despre apariţia "fatală" a vrăjitoarei, baba Vraga à la Angelica Huston, de pildă, despre firescul în care se nasc relaţii, situaţii, momente întregi. Vreau să spun, de exemplu, că Valeriu Preda este de nerecunoscut aici, că nu-mi amintesc ca în ultimul timp să-l fi văzut atît de pregătit şi de minuţios în elaborarea unui rol, unei stări, în registre diferite chiar în acelaşi spectacol. Am descoperit cum Emilia Dobrin, cu energii speciale şi neinvestigate ani şi ani, nedrept, se duce cu adevărat mai departe pe drumul "avangardist" din *Şefele* de la Act. Fiecare cuvînt, gest, detaliu este sub control, direcţionat cu un scop precis trasat, nu abandonează nici o secundă starea personajului, chiar şi atunci cînd nu este în prim plan. Şi face totul cu credinţă şi cu voluptate. Cei trei pretendenţi, zmei, feţi – Ion Grosu, Răzvan Vasilescu şi Bogdan Vodă nu ostenesc o secundă în jocul abundent, suculent, în trecerile de la un personaj la altul – altă chestiune interesantă faptul că cei mai mulţi actori joacă mai multe personaje – în acţiunile de grup sau în partituri individuale, clare, distincte, susţinute admirabil. E un spectacol solicitant şi prin ritm, şi prin performanţa pe care o presupune nivelul actorilor. Ada Navrot încearcă alte tonalităţi, alte întruchipări ale propriului stil, deja detectabil şi matur, în această Vraga tentantă şi senzuală, într-un fel, cu o feminitate pe care nu am citit-o în viaţa mea în piesă. Am urmărit-o atent, o ştiu şi mă interesează de cînd era studentă, şi îi percep evoluţia aici. Cum mă interesează, de curînd, Luminiţa Erga, recent sosită în trupa teatrului şi integrată minunat. Ca şi în stilul lui *Înşir'te*. Am văzut-o prima oară în *O noapte furtunoasă* a unei studente, un spectacol faţă de care am în continuare reţinerii, dar din care am remarcat-o pe Luminiţa Erga în Veta şi pe Silviu Biriş în Rică Venturiano (de neuitat în acest personaj al lui Caragiale!). Cred că şi Constantin Cotimanis – Alb Împărat şi Moş Toader – nu lasă deoparte nici un efort de a-şi abandona fasonul binecunoscut şi de a se duce în zone neexploatate. Cu mult farmec. Rămîne cumva într-o notă stridentă, deşi diminuată la cea de-a doua reprezentaţie pe care am văzut-o eu, tînăra absolventă Ioana Calotă în Sorina. Sigur că i s-a cerut exacerbarea nesupunerii, a nonconformismului personajului său care stă să răstoarne lumea şi poveştile ei. Dar prea des mă duce cu gîndul la temperamentul şi la ieşirile din *Mă chiamă Isbjiorg. Sînt o leoaică* de la Casandra, spectacolul unei absolvente de la regie, Gianina Cărbunariu, de o impresionantă maturitate.

Mîna lui Dabija şi energiile lui se simt în nuanţele fiecărui actor... Ca a unui vrăjitor.

Vraga geme, bobii cad şi se rostogolesc peste noi, peste imaginaţia noastră, peste poveştile din noi, peste timpul lor, al nostru, al Zmeilor şi Fetelor de Împărat din fiecare. ■

Teatrul Nottara. Regia: Alexandru Dabija

cronica filmului

de Eugenia Vodă

Filmul kamikadze

E, POATE, un avantaj să nu scrii despre un film la cald, a doua zi după premieră, ci după cîteva săptămîni, timp în care el a rulat şi a provocat "reacţii critice". E un avantaj nu în sensul că ai timp să te hotărăşti dacă filmul ţi-a plăcut sau nu (aceasta a fost o autoironie), ci în sensul că îi poţi asocia, filmului propriu-zis, şi spectacolul receptării, care, uneori, e foarte interesant. De pildă, în cazul "ultimului Daneliuc", *Ambasadori, căutăm patrie*, am remarcat hotărîrea violentă - sau violenţa hotărîtă - cu care doi confraţi (în a căror bună-credinţă cred) l-au respins, total. Cu cronicile lor în cap, am mers într-o dimineaţă la Scala, să revăd filmul. Ei bine, îmi fac autocritica, n-am reuşit, nici la a doua vizionare, să înţeleg de ce e "un rebut" şi de ce trebuie să nu-mi placă! Dimpotrivă!

Aşadar, "ce mi-a plăcut mie la acest film"? În primul rînd substanţa lui, forţa de a capta idei esenţiale din "aerul timpului". Un timp în care "ce mă omoară e că nu mai vorbeşte nimeni de chestia aia" - "chestia aia" fiind crima originară a unei revoluţii pline de lucruri pe cît de neelucidate, pe atît de uitate, cum ar fi acele "cutiuţe, din care se auzeau mitraliere"... Un timp în care persistă nebuloasa "cine-a tras în noi": "Te interesează cine te-a împuşcat? Te faci sănătos dacă afli?"... Un timp în care "martirul revoluţiei" a ajuns amic cu securistul reciclat, victima şi călăul sînt indisolubil legaţi în combinaţii de afaceri. Primul – şi cel mai aplicat - titlu al scenariului (excepţional) scris de Daneliuc a fost *O gaură în gît*. "Dacă te-mpuşcă-n gît, ai încurcat-o! Eşti ocupat, te doare gîtul!"... Într-un fel, avem de-a face cu filmul unei lumi iremediabil *ocupate*... O lume semilarvară, care mai vibrează cu adevărat doar la fotbal, drept care Daneliuc are ideea halucinantă, demnă de fantasticul sudamerican, de a bruia meciul cu inserţii sonore "subliminale" din "cutiuţele" revoluţiei, provocînd o ridicare a gloatei la lupta cea mare! În România, o nouă revoluţie va fi fotbalistică sau nu va fi deloc!

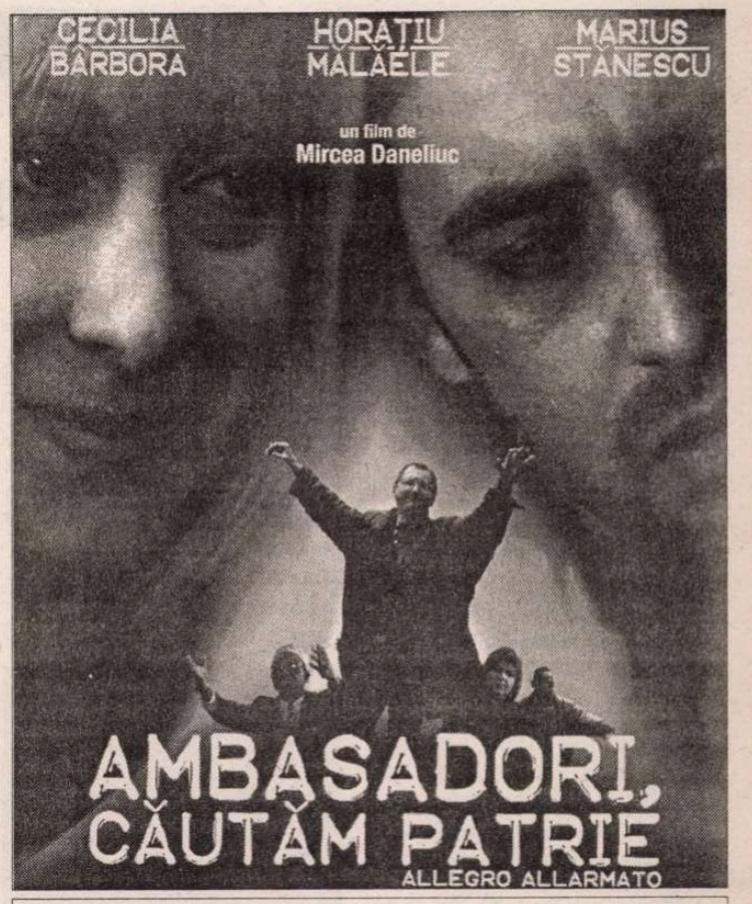
Apoi, mi-a plăcut cheia stilistică la care a apelat Daneliuc. E, aici, în ultimă instanţă, o chestiune de gust. Aşa cum unii gustă muzica dodecafonică, iar alţii nu. Pentru că, iată, *exact* ceea ce confraţii mei îi reproşează texturii filmului (senzaţia de balamuc, de zapping perpetuu, toată babilonia de pe ecran), mie mi-a plăcut! Am perceput-o ca pe ceva subtil şi plin de umor, ca pe o performanţă regizorală, şi nicidecum ca pe o "degringoladă schizoidă"! Ba mai mult, regret că Daneliuc n-a mers chiar şi mai departe pe linia aşa-numitei "degringolade"! Efectele de distanţare, din sunet, din muzică ("e-te-tee!"), din montaj (banda care alunecă, înapoi sau înainte, ca şi cînd ar fi vorba de o casetă video, încărcată într-un "Avid" al viitorului), montajul din fărîme, dezarticularea construcţiei, sincoparea continuă, discursul în "allegro alarmato" – totul e gîndit ca un *terorism stilistic*, printre altele menit să torpileze, cu orice preţ, indiferenţa privitorului... Un film gata, parcă, în orice clipă, să se explodeze pe sine însuşi, din interior; un film cu vocaţie de kamikadze!

Dacă *Patul conjugal* ar putea fi asociat cu un tablou în ulei, sumbru, de o cruzime apocaliptică, în tuşă apăsată, al unui artist care *suferă*, noul film trimite la o suită de desene, în linie agilă, risipite din mers, ale unui artist care şi-a depăşit suferinţa, şi care tocmai se desparte de trecut, rîzînd. Sau vrînd să rîdă. Să fim optimişti: Trăiască Marea Revoluţie arabă din România!

Nu vreau să fac nici un fel de polemică (sincer: nu am timp!), dar, dincolo de verdictul critic diferit faţă de "obiectul artistic", mi se pare un neadevăr să afirmi că filmul e "o pedeapsă pentru spectator", spectator căruia "nu-i e uşor să reziste pînă la capăt". Dacă tot invocăm spectatorii sau "ne batem în spectatori", voi spune, fără teamă de ridicol, că am văzut filmul alături de un adolescent (dintre cei crescuţi cu "jocuri" pe pîine), care nu s-a plictisit nici o clipă, s-a amuzat copios, ca la o comedie, şi la sfîrşit a declarat că ar vrea să mai vadă încă o dată filmul; iar în acea dimineaţă, la Scala, n-am văzut nici un singur spectator care să se ridice şi să iasă din sală. Dar, să trecem. Oricum e irelevant.

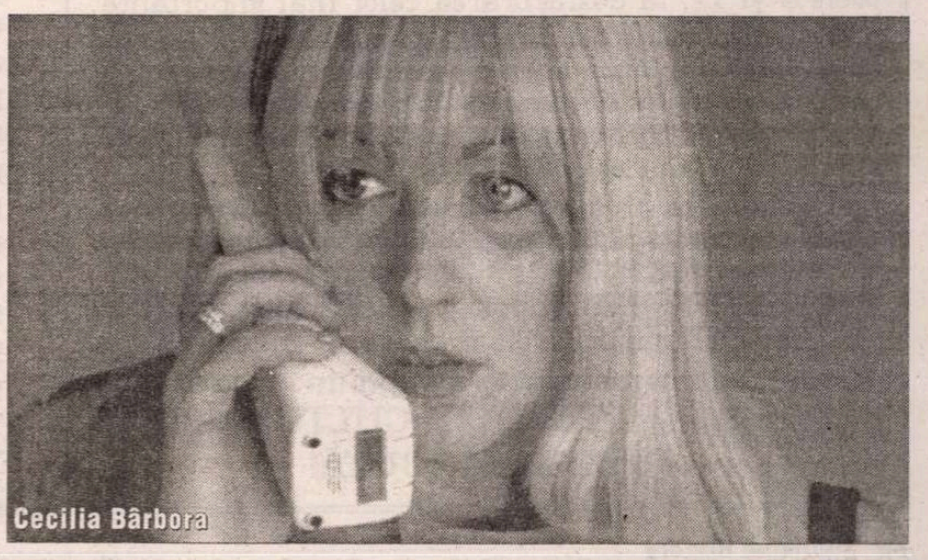
Pe calea unei pulverizări formale programatic agasante sau deconcertante, filmul lui Daneliuc reuşeşte să *compună* personaje şi situaţii memorabile. N-ai cum să uiţi vivacitatea aristocratică a unui ambasador african fără ţară (Rafael Malonga, un neprofesionist -"la bază" încărcător-descărcător -, devenit profesionist, odată încăput pe mîna lui Daneliuc); n-ai cum să uiţi feminitatea cristalină a Ceciliei Bârbora, cu opacităţile, cu elanurile, cu panicile ei, sau cu aerul ei ultragiat, fellinian, cu peruca roşie, sau în momentul în care, în pat, o "dor oasele"; n-ai cum să uiţi făptura fragilă şi vibrantă a lui Marius Stănescu, un monstru urlător, amintind de "păcatul originar" al revoluţiei, şi care îşi descarcă disperarea anunţîndu-i frenetic, la telefon, lumii pe care o urăşte, tot felul de atacuri teroriste (aşa cum personajul feminin din *Această lehamite* îşi băga degetele în priză, ca un alt drog întru supravieţuire); n-ai cum să-l uiţi pe Horaţiu Mălăele privindu-şi victima şi întrebînd-o, cu un năduf cosmic, "De ce mă urăşti, mă?"; sau pe Mircea Rusu, cu un cinism eficient şi precis ca un laser; sau pe Florina Cercel, posesivă şi planturoasă... N-ai cum să uiţi scena de euforie din final, în care trei personaje atinse de graţie (graţia iubirii şi graţia prieteniei) *se salvează*, refugiindu-se într-o limbă imaginară... (iar replica ambasadorului, "Nu ştiu de ce, mă simt perfectă!", pare un *clin d'oeil* spre clasicul "Nobody's perfect"!).

Ambasadori, căutăm patrie nu seamănă cu nici un alt film al lui Daneliuc. Poate să-ţi placă sau poate să nu-ţi placă, dar nu poţi să nu recunoşti că seamănă doar cu el însuşi. Ceea ce, pentru un creator, e o admirabilă probă de tinereţe. Din toată filmografia lui Daneliuc, acest ultim titlu reprezintă, poate, filmul cel mai *tînăr*. ■



Ambasadori, căutăm patrie ● Un film de Mircea Daneliuc ● Cu: Cecilia Bârbora, Marius Stănescu, Horaţiu Mălăele, Rafael Malonga, Florina Cercel, Mircea Rusu ş.a. ● Imaginea: Călin Ghibu ● Muzica: Dan Teodorescu ● Decoruri: Mihai Tăutu ● Costume: Maria Miu ● Montajul: Nita Chivulescu ● Coloana sonoră: A. Salamanian

Marius Stănescu şi Cecilia Bârbora


Cecilia Bârbora

dans

O joacă subtil dirijată

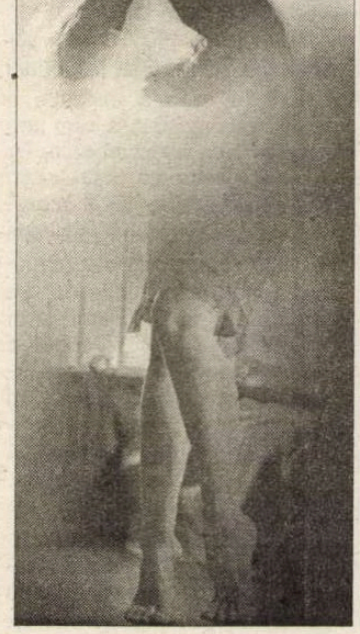
DUPĂ o pauză de câţiva ani, AFFA (Association Francaise d'Action Artistique) ne-a trimis un alt reprezentant al pleiadei coregrafilor francezi de dans contemporan, pe Jean-Claude Gallotta. Prezent într-o serie întreagă de structuri instituţionale care se ocupă de dans, fiind Directorul artistic al Centrului Naţional Coregrafic din Grenoble, din 1984 până astăzi, Director artistic fondator al Shizuoka Performing Arts Center Dance din Japonia (1997/2000), Preşedinte al Asociaţiei Centrelor Coregrafice Naţionale (1998/2001) şi membru al Consiliului de Administraţie al Centrului Naţional al Dansului din 1999 (ferice de artiştii dansului din Franţa!), Jean-Claude Gallotta este înainte de toate un artist nonconformist şi un coregraf plin de umor, aşa cum ni s-a înfăţişat nouă, în spectacolul prezentat de el şi compania sa, din Grenoble, pe scena Operei Naţionale din Bucureşti.

Jean Claude Gallotta face parte din familia coregrafilor care exploatează mişcarea obişnuită, simplă, cotidiană, asociindu-i însă mişcări de dans propriu-zis contemporan şi – surpriză – din când în când şi unele vocabule clasice. Formaţia sa primă a fost de plastician şi a descoperit dansul când i s-a dat ca temă de studiu să facă crochiuri după corpuri în mişcare, moment în care a abandonat Şcoala de Arte şi s-a dedicat studiului diferitelor genuri de dans, descoperind, într-o anume etapă a evoluţiei sale, şi universul lui Merce Cunningham. În 1979 a creat grupul *Emile Dubois,* care reunea dansatori, actori, muzicieni şi plasticieni şi dădea spectacole în braserii, grădini, piscine. Grupul a fost găzduit apoi, din 1980, la *Casa de Cultură a Oraşului Grenoble* şi s-a transformat, în 1984, în *Centrul Coregrafic Naţional din Grenoble.* Este, pe scurt, istoria pasiunii şi tenacităţii unui om, dar şi a condiţiilor pe care le-a creat statul francez dansului, în anii '80.

Spectacolul prezentat la Bucureşti, *Mammame,* este o piesă coregrafică, creată în trei etape. Prima parte *Le desert d'Arkadine* a fost pusă în scenă în 1985 la Grenoble, cea de a doua *Les enfants qui toussent,* în 1986, la Palatul Papilor din Avignon şi ultima versiune, din 1987, la Festivalul Internaţional al Noului Dans de la Montreal.

Publicul românesc a fost avertizat că va vedea un spectacol neobişnuit, şi deci incomod pentru deprinderile sale, chiar înainte ca acesta să înceapă. Simpla apariţie a lui Jean-Claude Gallotta, într-un maiou fără mâneci şi un şort nu prea diferit de nişte simpli chiloţi, în faţa somptuoasei cortine a scenei Operei, pentru a se prezenta pe sine şi spectacolul său, a fost, implicit, o invitaţie făcută publicului de a face un efort considerabil către o zonă de nonconformism, oferindu-i-se însă, în acelaşi timp, şi o cheie care deschidea uşa universului creativ al autorului. Coregraful ne-a invitat să ne imaginăm nişte copii captivi în lumea scenei, care nu depăşesc stadiul copilăriei nici ca adulţi – ceea ce s-a şi petrecut pe tot parcursul spectacolului, cu toţi cei nouă dansatori ai săi, care s-au comportat cu libertatea specifică copiilor, atât în mişcarea lor aparent neglijentă sau stângace, cât şi în relaţiile dintre ei.

Mammame este un cuvânt inventat de coregraf, asociat cu un cuvânt auzit se pare în copilărie la o comunitate italiană, care-i denumea în acest fel pe cei din afara grupului lor şi totodată un fel de onomatopee: mammame-mammamemamma-me... ca o omidă cu multe picioare, care, conform concepţiei coregrafului, ne-ar aminti că dansul îşi are originea în sol. De fapt, asistăm, de mai multe decenii, în mai toate formele de dans contemporan, la o subliniere a dependenţei corpului uman de sol, a supunerii lui faţă de legea gravitaţiei, după ce dansul clasic încercase să se elibereze cât mai mult de ea, până la a sugera zborul. Şi totuşi, atunci când Gallotta foloseşte în ţesătura sa coregrafică, aşa cum am amintit, câteva vocabule clasice, o face tocmai pentru a desprinde corpul de sol, în sărituri sau turaţii *en l'air,* chiar dacă în alte momente, dansatorii în patru labe, înşiruiţi unul în spatele celuilalt, ilustrează plastic o imensă omidă, fatal legată de pământ.



Spectacolul *Mammame* se compune dintr-o suită, destul de lungă, de 80 de minute, de episoade, non-narative, de scene de grup şi de duete, totdeauna încadrate de momente interpretate de întreaga companie. Ca şi în cazul companiei spaniole pe care am văzut-o în cadrul *Festivalului BucurESTi-VEST,* coregraful este şi el pe scenă, amestecându-se printre dansatori, în unele secvenţe dirijându-i, în altele cântând pentru ei, cu un microfon în mână, de la muzica de operă până la jazz, episoadele desfăşurându-se pe muzica de Henry Torgue şi Serge Houppin, dar şi fără muzică. Libertatea de mişcare a dansatorilor părea deplină, dând uneori impresia de improvizaţie. Dincolo însă de această aparenţă, când în scenele de grup fiecare avea propria sa mişcare, ochiul din afară al coregrafului observase cum se compun aceste mişcări separate în tabloul de ansamblu al scenei, şi, după o suită de mişcări independente, se recompunea pe neaşteptate alinierea. După cum şi „dramaturgia" întregului spectacol, urmărea continuu alternanţa între momentele de intimitate în doi şi ulterioara contopire a acestora în grup. O joacă subtil dirijată, cu toată seriozitatea şi, în numeroase situaţii, marcată apăsat de umor. O ţesătură cu o mare densitate de mişcări pe unitatea de timp şi de un intens dinamism.

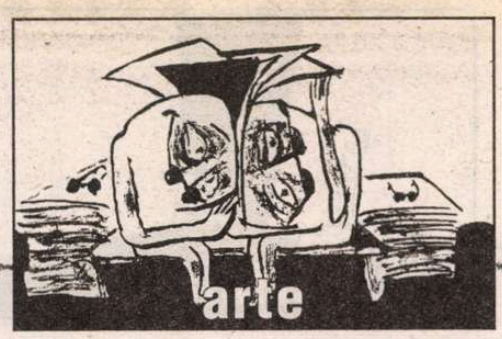
Cu mai mulţi ani în urmă, Jean-Claude Gallotta a recreat spectacolul cu o echipă de dansatori japonezi, pe trei dintre ei văzându-i şi noi la reprezentaţia de la Bucureşti, integraţi în echipa de la Grenoble, iar în primăvara acestui an a dat acest spectacol şi pentru copii, prezentându-se pe sine drept spiridusul Chiotta, care vrea să le spună povestea Mammamilor. Prin toate aceste demersuri Jean-Claude Gallotta se dovedeşte un creator cu o mare disponibilitate pentru joc şi joacă, iar Mammame este probabil una dintre lucrările care-l reprezintă în mod semnificativ pe coregraf, din moment ce revine mereu la ea. Ne-ar fi interesat însă să vedem şi una dintre ultimele sale creaţii, pentru a putea surprinde direcţia evoluţiei sale.

Liana Tugearu

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Conceput ca un flux de actualitate culturală, radioprogramul **TENTAŢII CULTURALE** vă conectează zilnic, de **luni până sâmbătă**, între orele 8 şi 12, la desfăşurarea celor mai importante manifestări culturale din ţară şi din lume.
Calendar(8.05); Agenda cu tentaţii(9.00, 11.00); Revista revistelor culturale(9.15); Eveniment în actualitate(9.25); Focus muzical(9.30); Paideea(9.45); Evenimente internaţionale(10.00); Starea culturii(10.15); Jurnalul galeriilor(10.45); Distinguo-agenda actualităţii literare(10.30); Univers teatral şi cinematografic(11.15); Actualitatea ştiinţifică(11.30) sunt doar câteva din rubricile care, în alternanţă cu muzica şi numeroasele concursuri cu premii, conturează amprenta sonoră inconfundabilă a radioprogramului TENTAŢII CULTURALE.
AUDIŢIE PLACUTĂ!

	MHz	kHz
Arad	106,8	
Bucureşti	104,1	603
Bacău	103,1	
Baia Mare	66,56	711
Brasov	105	
Călărasi	66,92	1593
Constanţa		1314
Craiova	90,2	
Focşani	102,8	
Iaşi	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamţ	103,1	
Ploieşti	104,1	603
Rm. Vâlcea	102,5	
Satu Mare	96,1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	103,1	
Tg. Jiu	70,04	558
Tulcea	68,72	1530
Zalău	105	



cronica plastică

de Pavel Şuşară

Artişti în epură

Mircea Bochiş

CA STRUCTURĂ psihologică, Bochiş este un romantic tîrziu care beneficiază deopotrivă de subtilităţile simbolismului şi de risipa energetică a expresionismului, dar într-o variantă oarecum sceptică, uşor temperată prin luciditate şi supraveghere cerebrală. Coborît, pe de o parte, din memoria peisagismului complex al Şcolii de la Baia Mare, în care se revarsă cam toate tendinţele europene ale timpului, şi, pe de altă parte, dintr-o filozofie abstractă a peisajului, dintr-o continuă utopie a acestuia, Bochiş reuşeşte, finalmente, un lucru surprinzător: el subminează ideea de peisaj, anihilează modelul şi invalidează reflexul. Cu alte cuvinte, el scoate peisagistica din relaţia clasică observaţie-prelucrare-transpunere şi mută frontul de lucru din exterior în interior. Peisagistica lui Bochiş este o creaţie eminamente mentală, un produs pur al ficţiunii şi al puterii de imaginaţie. Spre deosebire de cea clasică – o formă de celebrare a lumii „obiective" - , această peisagistică este, de fapt, o antipeisagistică, o fugă din real, un substitut ideatic şi o proiecţie ideală. Asemenea unui copil care, prin fabulaţia jocului, evadează cu adevărat din contingent, Mircea Bochiş, prin fabulaţia din spaţiul luxuriant al imaginaţiei, îşi construieşte un alt areal, o grădină fantasmatică şi un vis paradisiac.

Florin Ciubotaru

IMAGINARUL lui Florin Ciubotaru are, la scara percepţiei umane, logica interioară a unei cosmogonii şi dinamica strictă a unui univers în expansiune. Dintr-un nucleu dur, dintr-o materie primă ce stochează în sine, laolaltă, energii primare şi nenumărate forme în stare germinativă, se desprind, încetul cu încetul, reperele unei realităţi aproape tactile. Amestec de luciditate şi de senzualism, de calcul rece şi de erupţii prin supraîncălzire, de austeritate geometrică şi de revărsări panteiste, arta lui Ciubotaru are toate datele unei viziuni de arhitect, dar şi pe acelea ale unei confesiuni existenţiale profunde şi prelungi. Construcţia cromatică, oricît ar părea ea de spontană, se sprijină întotdeauna pe memoria unei rigori analitice, după cum semnul plastic, desenul, modulul definit ca atare, ies din hieratica axiomei grafice, explodează în structuri irepresibile şi forţează, pînă la anulare, limitele pînzei. Există în această dorinţă de organizare şi de acoperite a suprafeţelor mari, a spaţiilor din tablou şi de dincolo de ramele sale, o puternică tentaţie a posesiunii, a supunerii simbolice a realului, a codificării lumi vizibile în totalitatea ei, dar şi o spaimă profundă de vid, un disconfort ontic în faţa golului, a acelui gol prin care nu răzbate nimic în afara foşnetului mătăsos al aripilor morţii. Între convenţie şi viaţă, între privirea ludică şi interogaţia gravă, între rigoare şi libertate, între construcţie şi disoluţie, pictura lui Florin Ciubotaru este un factor unificator. Un vas comunicant care echilibrează tensiunile. O punte!

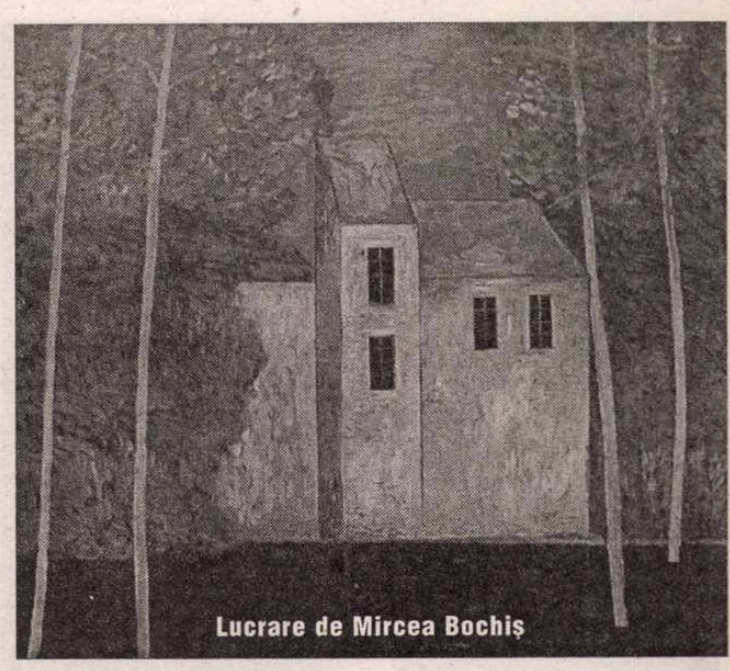
Ion Grigorescu

ADICĂ Grigorescu Ion, aşa cum îi place artistului să-şi spună, sfiindu-se ca un recrut la vizita medicală în faţa ideii de a fi persoană publică, oferă tot ceea ce este mai interesant într-un continuu spectacol al scindării. Pe de o parte, narativ şi iconolog, el îl caută pe Dumnezeu cu o obstinaţie şi cu o umilinţă aproape de masochism, iar, pe de altă parte, îşi exhibă permanent fascinaţia pentru amorf şi coruptibil, pentru materia precară şi pentru miasmele cărnii intrate ireversibil în fermentaţie. Citatul din Biblie, invocaţia cristică şi transparenţa icoanei, ambalate în note de jurnal şi în felurite cogitaţii colorate moral şi metafizic, se împreună cu trupul nud din fotografii, costeliv pînă la ascetism, al artistului însuşi. Sau, mai exact, imponderabilul organ al credinţei şi al devoţiunii este contrapunctat prompt de organul celălalt, evident ponderabil, care se smulge din ceaţa peliculei alb-negru şi se odihneşte molcom pe coapsă ori pe unde apucă. Schizoidia unei asemenea viziuni este doar aparentă. Ion Grigorescu, niţel narcisiac, niţel voluntarist în propoziţiile plastice, încearcă să concilieze celestul şi derizoriul, spiritul şi carnea, atemporalul şi efemerul în categoria unică a Creaţiei. Corpul însuşi, în nuditatea-i mai degrabă fertilă pentru sămînţa păcatului, este recuperat ca arhitectură sacră şi ca reflex al lui Dumnezeu, după cum sexul nu mai este privit, conform reţetelor curente, dojenitor şi cu ipocrizii puritane, ci cu toată consideraţia care i se cuvine, ba chiar ca posibil subiect al unor efuziuni lirice foarte apropiate de pathosul reţinut al rugăciunii.

Sasha Meret

NU ESTE nici pe departe un artist comercial şi nici un pictor retinian. Lumea sa, cea lăuntrică şi cea exterioară în aceeaşi măsură, este una necontingentă, transparentă, ambiguă şi fundamental nonfigurativă. Semnele plastice pe care ea se sprijină, lesne de înscris într-un repertoriu formal destul de exact, au exclusiv o funcţie de reprezentare simbolică şi nu trimit explicit către nimic material, din afară, obiectiv. Oscilînd între memorie şi aspiraţie, între visul recuperator şi cel proiectiv,

Lucrare de Grigorescu Ion



Lucrare de Mircea Bochiş

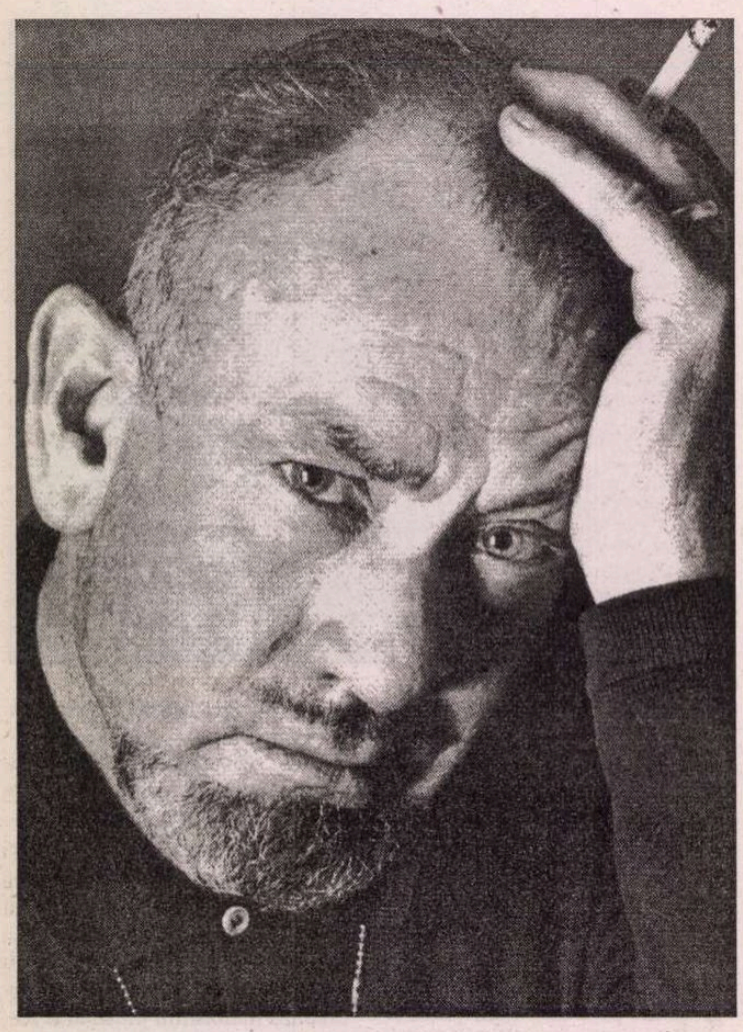
Sasha Meret este mai curînd un artist de factură spiritualistă, în general, şi unul religios în particular. Nefiind doar o convenţie grafică sau o modalitate obişnuită de comunicare, nonfigurativismul său este, în consecinţă, o formă subtilă de meditaţie filozofică, de angajare morală şi de afirmare a credinţei. În mod absolut, artistul glosează pe tema (spirituală şi nu livrescă) a sacralităţii textului, a identificării transcendenţei cu semnul grafic, în timp ce din perspectiva geografiei culturale el ar putea fi plasat la intersecţia civilizaţiei hebraice cu lumea imaginii arabe şi cu proiecţiile grafice, în special cu acelea din categoria miniaturii, ale creştinismului de factură orientală.

Georgeta Năpăruş

CHIAR dacă succesiunea registrelor pe verticală şi ritmica elementelor pe orizontală par a constitui suportul unei lecturi narative, în fapt pictura Georgetei Năpăruş este tot ce poate fi mai îndepărtat de epica exterioară sau de orice altă formă de retorism. Pentru că, în ciuda asocierii lor în acelaşi plan, formele sale nu comunică între ele altfel decît plastic. Deşi apropiate, ele trăiesc autonom, deşi juxtapuse, ele sfîrşesc prin a fi solitare. Tabloul devine, astfel, o imagine extinsă a lumii şi o metaforă dezvoltată a realităţii înseşi. Dar a unei realităţi care a ieşit din amorf şi trăieşte deplin experienţa maximei diversităţi într-o exemplară unitate. Într-un anume fel, pictoriţa preia, la altă scară, mai puţin mecanică şi, în consecinţă, mai puţin previzibilă, visul totalizator al lui Arcimboldo. Numai că portretul iese acum din particular, din rigoarea lui antropomorfă, şi se extinde pînă la aparenta disoluţie. Însă strategia percepţiei rămîne, oarecum, neschimbată. Ochiul trăieşte în aceeaşi fluctuaţie, în aceeaşi abisală indecizie, constrîns permanent să alerge între parte şi întreg. Între un întreg infinit ca forţă de proliferare, ce trece dincolo de constrîngerile fizice ale pînzei, şi o parte ea însăşi mărturie a întregului prin bogăţia sugestiilor coagulate pe un spaţiu determinat. Asemenea lui Arcimboldo, Georgeta Năpăruş creează metonimii plastice şi redefineşte noţiunile în cîmpul imaginarului. Eposul ei, atît de confortabil şi de generos la prima vedere, este, în profunzimea lui, o încercare patetică de a salva pluridimensionalitatea unei lumi subminate implacabil de ignoranţă şi ameninţate permanent de uitare.

Ion Popescu-Negreni

AFOST unul dintre ultimii artişti cu educaţie interbelică din pictura noastră de astăzi care, în ciuda faimei şi a respectului de care s-a bucurat, nu a făcut şcoală. Izolat în peisajul actual, adică fără elevi şi fără urmaşi artistici direcţi, el a ştiut să-şi transforme singurătatea în singularitate. De altfel, accentele atît de personale din pictura sa nici nu puteau fi preluate, iar elementele exterioare, cele care alimentează, de cele mai multe ori, uceniciile, nici nu prea există. Rafinamentul cromatic şi extrema delicateţe a compoziţiilor, lirismul difuz şi vibraţiile imponderabile însoţesc fiecare imagine, indiferent dacă ea este portret, peisaj ori natură statică. Însă cea care ilustrează deplin calităţile atît de particulare ale acestei picturi este peisagistica. Transparenţele atmosferei, ritmurile cromatice şi jocurile densităţilor i-au oferit artistului un spaţiu vast şi exclusiv pentru exercitarea visului în plină realitate şi pentru disoluţia lumii reale într-un univers armonios, suav şi incantatoriu. ■



Avanpremieră editorială

John Steinbeck:

Scurta domnie a lui Pépin al IV-lea

JOHN STEINBECK (1902-1968) face parte din categoria romancierilor celebri, dar – paradoxal – insuficient exploraţi. Traducerile româneşti de pînă acum au conturat imaginea unui scriitor atent la dramele semenilor, branşat la fiorul suferinţei şi dezinvolt pe claviaturi plutoniene. Laureat Nobel în 1962, el s-a impus prin romanul *Fructele mîniei*, ecranizat cîndva de John Houston, cu un afiş pe care strălucea numele lui Henry Fonda. Printre celelalte titluri memorabile din opera lui Steinbeck se numără *Iarna vrajbei noastre*, *La est de Eden*, *Joia dulce*, *Păşunile raiului*, *Şoareci şi oameni*, *Tortilla Flat*, *Cannery Row* şi *Eu şi Charley descoperim America*.

Scurta domnie a lui Pépin al IV-lea este un text rămas pe nedrept în planul doi. Iar aici cititorul român va avea parte de o surpriză imensă, fiindcă va descoperi un Steinbeck inedit. Un maestru al ironiilor scăpărătoare, un fotograf al stupizeniilor, un arhivar al absurdului citadin din care se hrănesc nădejdile unei naţii ce recurge, în disperare de cauză, la surogate utopice pentru a se salva politic. Acţiunea se petrece în Franţa anilor '50, într-o perioadă de frustrări intense, care duc pînă la urmă la o soluţie aiuritoare. Neputincioşi în faţa regresului, dîrji republicani galici, de conivenţă cu o puzderie de partide (unele existente, majoritatea inventate), reinstaurează monarhia şi proptesc pe tronul scos din lada de vechituri a istoriei un cetăţean blajin, astronom amator, în care identifică figura providenţială menită să izbăvească şi să asigure concordia. Alesul se trage, chipurile, din Pépin cel Scurt şi are o ascendenţă care obligă. Rezultatul este aberant, fireşte, şi ne face să înţelegem o dată în plus de ce englezii au definit cîndva utopia drept „paradisul proştilor". Iar societatea zugrăvită de Steinbeck, printre săgeţi ce vizează prin ricoşeu însăşi lumea americană din acea perioadă, oferă un tablou în faţa căruia cu greu îţi poţi stăpîni rîsul: şefi de partid care se încălzesc punînd pe foc mobilierul de la Versailles, dansatoare de la Moulin Rouge convertite în stareţe, principese cu porniri comunistoide, glume ale naturii ajunse lideri politici (sic!) şi un spectru partinic în care merovingienii se aliază cu ateii noncreştini, iar stîngiştii de dreapta devin complicii bourbonilor. Haosul e deplin. Îţi vine să crezi că însăşi emblema Parisului – *fluctuat nec mergitur* – e un anacronism şi că de fapt naufragiul e mai aproape decît credem.

Fragmentul de mai jos face parte din volumul *Scurta domnie a lui Pépin al IV-lea*, în curs de apariţie la Editura Curtea Veche (Colecţia „Byblos").

REACTIVAREA unei monarhii nu e atît de simplă pe cît ar putea să pară. Se pune problema tipului de monarhie ce urmează să fie instituit. Pépin vedea cu ochi foarte buni varianta constituţională, iar asta nu doar datorită firii lui tolerante, ci şi din cauză că răspunderea absolutismului era foarte mare. Recunoştea că era prea comod ca să depună eforturile pe care le cerea succesul şi prea laş ca să se lase învinovăţit pentru toate greşelile.

Întrunirea tuturor partidelor chemate pentru stabilirea procedurii s-a soldat cu transformarea celor prezenţi, la solicitarea lui Pépin, într-un organ deliberator. O problemă foarte delicată a fost pusă pe tapet chiar din prima fază a discuţiilor. Ce părere ar avea guvernul american despre această schimbare şi, pe lîngă asta, ar beneficia noul regat de acelaşi ajutor financiar pe care Departamentul de Stat îl avizase pînă atunci pentru Republica Franceză?

Domnul Flosse, care-i reprezenta atît pe centriştii de dreapta, cît şi pe cei de stînga, a reuşit să risipească toate îndoielile legate de această chestiune.

– Politica externă americană e de obicei sceptică faţă de guvernele liberale şi le sprijină cu fermitate pe cele autoritare, pe care le consideră mai responsabile.

Domnul Flosse a numit Venezuela, Portugalia, Arabia Saudită, Transiordania. Egiptul, Spania şi Marocul ca exemple ale acestei ciudăţenii americane. El a mers mai departe, arătînd că, la rîndul lor, Uniunea Republicilor Sovietice Socialiste, Polonia, Cehoslovacia, Bulgaria, China şi Coreea de Nord manifestaseră în trecut o preferinţă hotărîtă pentru dictaturi şi pentru monarhiile absolute, în detrimentul guvernelor alese democratic.

Nu e nevoie să căutăm cauzele acestor preferinţe, a adăugat domnul Flosse. Mai mult, s-ar putea ca rezultatul cercetărilor să fie stînjenitor. Faptul că aceste opţiuni fuseseră certitudini istorice era de ajuns. În cazul Americii, a continuat el, a fost vorba, în plus, de un ataşament sentimental faţă de tronul Franţei.

– Cînd coloniile americane erau singure în Războiul de Independenţă, cine le-a ajutat cu oameni, bani şi materiale? O republică? Nu, regatul Franţei. Cine a străbătut oceanul ca să se înroleze în armata americană? Oamenii de rînd? Nu, aristocraţii.

Domnul Flosse a sugerat că primul act oficial al regelui s-ar cuveni să fie o solicitare de fonduri către americani, exprimată în numele guvernului, pentru ca Franţa să se consolideze în lupta împotriva comunismului, dublată de o cerere identică la adresa naţiunilor comuniste, în interesul păcii mondiale.

Răspunsul entuziast atît al Statelor Unite, cît şi al Uniunii Republicilor Sovietice Socialiste, dovedeşte limpede că domnul Flosse analizase corect situaţia. După cum a avut grijă să consemneze istoria, Congresul American a oferit mai mulţi bani decît i se ceruseră, iar în plus Fondul Lafayette, adunat de la elevi, a făcut posibilă începerea lucrărilor de reamenajare a reşedinţei regale de la Versailles.

După primele explozii de entuziasm, a existat o anumită îngrijorare în rîndul funcţionarilor guvernamentali – poştaşi, inspectori, miriade de slujbaşi mărunţi, paznicii toaletelor publice, gărzile monumentelor naţionale, inspectorii vamali şi cei ai inspectorilor – care, gîndindu-se mai bine, s-au temut cu toţii că li s-ar fi putut micşora veniturile. Totuşi, o proclamaţie generală emisă de rege, care a instituit un *statu quo* în această privinţă, a domolit toate neliniştile şi a creat o loialitate înfocată în rîndul concesionarilor.

În aceeaşi perioadă, Ministerul pentru Monumentele Naţionale i-a remis regelui o factură în valoare de trei sute de mii de franci – suma cheltuită cînd prinţesa Clotilde nu numai că a pus în funcţiune jocurile de apă ale fîntînilor de la Versailles, dar a folosit şi reflectoarele timp de două nopţi la rînd. În ce-o priveşte, prinţesa refuzase să onoreze poliţa cu un gest regesc.

Oricît ar fi de complexă restaurarea monarhiei, încoronarea propriu-zisă a regelui la Reims s-a dovedit şi mai anevoioasă. Charles apreciase corect creşterea numărului de aristocraţi din timpul Republicii. Nobilii nu numai că se înmulţiseră neverosimil, dar iată că nu reuşeau să cadă de acord asupra formei concrete a încoronării. Ei acceptaseră că era nevoie de ceva străvechi şi tradiţional, însă nu ştiau ce anume.

Grupurile direct interesate au cerut ca încoronarea să fie amînată pînă la vară. Atelierele croitorilor de lux erau excedate de comenzile pentru veşmintele de la curte. Industria ceramică avea nevoie de timp ca să fabrice milioanele de ceşti, farfurii, scrumiere şi plachete pe care să fie gravat nu doar blazonul casei regale, ci şi chipul din profil al regelui şi al reginei. Vara avea să aducă un val de turişti, ceea ce urma să fie o uriaşă sursă de profit.

Diverse chestiuni la care nu se gîndise nimeni pînă atunci au ajuns să capete o importanţă vitală. Noii deţinători ai funcţiilor de şef al protocolului sau al oficiului heraldic, intendentul Maiestăţii sale şi doamnele de onoare ale reginei n-au stat locului o clipă, în timp ce luminile din biroul istoricilor regali au rămas aprinse toată noaptea.

S-a controbăit prin toate muzeele, în căutarea de trăsuri, costume şi drapele. Bibliotecile

au fost întoarse cu susu-n jos. Sistemul monetar trebuia schimbat. Nu a existat artist a cărui pensulă şi paletă să nu fie folosite la redecorara blazoanelor şi a însemnelor heraldice. Activitatea reproducătoare a nobilimii fusese atît de susţinută, încît fiecare scut trebuia reîmpărţit. Prin consens, s-a renunţat la diagonala trasată din colţul din stînga sus în cel din dreapta jos, dat fiind că păstrarea ei ar fi produs o monotonie obositoare în ceea ce priveşte blazoanele celor vii şi o lipsă de demnitate a monumentelor funerare ale celor decedaţi.

Fabricanţii de trăsuri, şomeri de zeci de ani, au fost smulşi din pasivitatea senilă a pensiei ca să repare spiţele şi obezile diligenţelor şi să supravegheze înlocuirea arcurilor care ieşiseră prin piele.

Armurierii au reînvăţat cum se realizează şlefuirea şi ungerea mănuşilor din armură, a platoşelor pentru picioare, a vizierelor şi a coifurilor de oţel, căci numeroşi pairi tineri au insistat să asiste la încoronare în ţinuta completă de luptă, indiferent cît de caldă ar fi fost vremea.

Cei din industria textilă au instituit un schimb suplimentar în toate fabricile, ca să onoreze cererea de obiecte din catifea şi de hermine artificiale, ferite de atacul moliilor.

Coroana în sine era o problemă, dat fiind că nu exista. Totuşi, Van Cleef şi Arpels, Harry Windston şi cei la Tiffany's şi-au sondat resursele, şi-au pus la bătaie pietrele preţioase şi şi-au mobilizat giuvaiergii ca să creeze o diademă înaltă de aproape un metru şi atît de plină de nestemate, încît a fost nevoie de instalarea unui suport în spatele tronului, fiindcă altminteri greutatea obiectului i-ar fi frînt gîtul monarhului. Coroana a fost dusă de patru preoţi, iar după încoronare, cînd a fost desfăcută şi fiecare piatră preţioasă a fost atestată corespunzător, a fost vîndută cu douăsprezece milioane de dolari, iar firmele care o creaseră au primit dreptul de a etala blazonul regal şi de a se intitula „Producătorii de coroane ai regelui Franţei".

Dincolo de chestiunile referitoare la stat, finanţe, relaţiile internaţionale şi protocol, trecerea de la republică la monarhie presupunea o mie de detalii care ar fi putut scăpa atenţiei cetăţenilor de rînd.

Şcolile din Paris au început să reînvie arte şi maniere de mult uitate – Şcolile pentru Plimbare (cu sau fără baston), Şcolile pentru Plecăciuni, Reverenţe şi Sărutatul Mîinii, Şcolile pentru Evantaie, Şcolile pentru Insulte şi Şcolile pentru Onoare. Instructorii de scrimă s-au trezit cu clase supraaglomerate. Bătrînul general Victor Gonzel, autoritatea supremă în domeniul folosirii corecte a pistolului cu încărcare la ţeavă, a oferit îndrumări zilnice pentru cincizeci de curteni aspiranţi.

Pépin a privit consternat toate aceste pregătiri. O delegaţie venită cu propunerea înfiinţării unei companii de intervenţie dotate cu halebarde l-a făcut să piardă o eclipsă de lună. Iar vociferările Ordinului Regal Ereditar al Piticilor l-au silit să se refugieze în partea din spate a galeriei unchiului Charlie.

– Cei de la Folies Bergères organizează un concurs, se plînse el. O aleg pe amanta regelui. Unchiule Charlie, cînd eram tînăr şi ceilalţi aşteptau să mă vadă în acţiune, m-am conformat obiceiului naţional, chit că era un lucru costisitor şi, după o vreme, plicticos. Dar acum... ştii că au primit candidate din toate naţiile de pe glob? N-o să fac aşa ceva, unchiule Charlie. Pînă şi Marie a ajuns să mă bată la cap cu povestea asta. Fir-ar să fie, unchiule Charlie, le-ai auzit vorbind pe fetele alea?

– Am încercat prin diverse metode să mă sustrag, spuse unchiul Charlie. Băiete, există anumite lucruri în care poate c-o să reuşeşti să-ţi exerciţi autoritatea regală, dar dacă te gîndeşti că poţi fi rege al Franţei fără să ai o amantă care să-ţi înveselească supuşii prin extravaganţele comise şi prin fermecătoarea ei capacitate de a nu fi cîtuşi de puţin demnă de încredere, faci o mare greşeală.

– Dar amantele regilor au creat aproape invariabil probleme poporului.

– Bineînţeles, băiete. Bineînţeles, nici nu s-ar putea altfel. Oare astronomia te-a făcut să nu mai ai simţul măsurii şi să uiţi lecţiile istoriei?

– O să-mi fac rost de-un ministru, spuse Pépin îndîrjit. Asta o să fac! O să găsesc undeva un Mazarin sau un Richelieu şi-o să-l pun pe el să se ocupe de chestia asta.

– O să descoperi că miniştrii de calibru sînt foarte fermi în chestiunea amantei, zise unchiul Charlie. Ia închipuie-ţi – ar fi ca şi cum ai merge pe stradă fără haine. Naţiunea franceză n-ar tolera aşa ceva.

– Nu mai am strop de intimitate, se plînse Pépin. Nici n-am fost încoronat şi-am ajuns să nu mai am o secundă de linişte. Cît despre dumneata, trebuie să spun că nu prea îţi iei în serios obligaţiile ereditare. Mi s-a semnalat că ai dat la iveală o mansardă plină cu tablouri de Boucher nesemnate.

– Trebuie să trăiesc şi eu, spuse unchiul său. Dar nu care cumva să-ţi treacă prin cap că te-am părăsit. M-am pus în locul tău şi am chibzuit. Vreau să fii foarte atent la mine, Pépin. În America, un director executiv care a constatat că există un conflict între răspunderile de la serviciu şi propriile interese a descoperit o soluţie interesantă şi practică. Aşa că a oferit detaliile postului pe care-l ocupă sau ale partidului din care face parte uneia dintre cele mai mari agenţii de publicitate. Ei bine, firmele astea care au foarte mulţi angajaţi şi ceea ce se cheamă – cum îi zice? – *know how* sînt în stare să administreze relaţiile publice, organizarea, corespondenţa, comunicatele de presă şi agenda personală. Dacă o asemenea companie poate să gestioneze imaginea unui preşedinte şi a unui partid politic, de ce nu s-ar ocupa şi de un rege? Gîndeşte-te cîte informaţii au! În relaţiile externe, politica lor nu se sprijină pe cine ştie ce funcţionar public dezinteresat, ci pe încheierea unei afaceri cît mai profitabile cu oficialitatea în cauză. Şi ce agenţie ar fi mai abilă şi mai inteligentă decît una ale cărei profituri depind exclusiv de calităţile astea? Dacă s-a putea face o asemenea legătură, Pépin, ai putea să te-ntorci frumuşel la telescopul tău. Agenţia de publicitate s-ar ocupa de toate şi ar avea grijă să informeze presa aşa cum trebuie. Mai mult, cred c-ar rezolva şi problema carierei amantei tale.

– Pare soluţia ideală, zise Pépin.

– Şi lucrurile nu se opresc aici, băiete. Gîndeşte-te la chestiunea simplă a discursului televizat. Prevăd c-o să fii obligat să apari pe micul ecran în calitate de rege al Franţei.

– Şi ce-or să facă?

– Să zicem că preşedintele trebuie să ţină o cuvîntare. Nimic nu e lăsat la voia întîmplării.

Face o repetiţie cu un expert în discursuri publice, în pronunţie şi în controlul emoţiilor; e antrenat de un om care şi-a demonstrat valoarea cu vîrf şi îndesat.

– Ca Marilyn Monroe...

– Mă rog, pe-acolo. Dar asta nu e tot. Pe urmă intră pe mîinile celor de la Westmore Brothers, cei mai buni din breaslă. Şi nu se limitează la vorbit. Nici pe departe. Are un regizor şi o scenă pregătită special pentru el. Se fac noi repetiţii şi se ajunge la un vîrf de formă impresionant. Dacă omul n-ar face decît să vorbească, ar putea să *fie* sincer, dar să nu *sune* sincer, iar ăsta e un lucru foarte important, fiindcă vorbitorul nu şi-a scris singur discursul – i l-a redactat agenţia. Uneori preşedintele e prins cu atîtea, încît n-are timp nici măcar să citească discursul înainte de-a începe repetiţiile. Mă întreb...

– Ce?

– Ai cîine?

– Marie are o pisică.

– Bun, nu contează. Poate că-n Franţa nu-i atît de important.

– Crezi c-ar vrea să se ocupe una dintre agenţiile astea de mine, unchiule Charlie? întrebă Pépin nerăbdător. Ar fi rentabil pentru ea?

– O să mă interesez discret, copile. Măcar nu strică să-ntrebi. Chiar dacă afacerea ar fi mai puţin profitabilă decît altele, s-ar putea ca o agenţie de calibru să creadă că merită osteneala, fie şi pentru prestigiul obţinut prin reprezentarea regelui Franţei. Chestia asta se cheamă „prestigiu instituţional", aşa cred. O să fac cercetări, Pépin. Nu ne rămîne decît să sperăm.

– Eu o s-o fac în mod sigur, spuse regele.

Primăvara la Paris era prin tradiţie frumoasă. Producerea tuturor accesoriilor regale şi a atîtor obiecte specifice francezilor a determinat introducerea schimburilor de noapte în fabrici. Apropiata eră a sentimentelor pozitive şi a siguranţei justifica scăderea salariilor.

Aşa cum era de aşteptat, Madame abordă schimbarea propriului statut cu realism şi vigoare. Pentru ea, totul semăna cu mutarea dintr-un apartament în altul – la o scară mai mare, de acord, dar cu aceleaşi probleme. Prin urmare, Madame alcătui liste. Şi se plînse că soţul ei nu-şi privea îndatoririle cu seriozitatea cuvenită.

– Te tot fîţîi prin casă, îi zise ea, cînd oricine îşi dă seama că sînt o groază de lucruri de făcut.

– Ştiu, răspunde Pépin pe tonul care îi dădea de înţeles soţiei că nici măcar nu fusese atent la ce-i spusese.

– Stai frumuşel pe scaun şi citeşti.

– Ştiu, draga mea.

– Ce-i atît de important în cărţile astea, de-ţi arde de citit într-un asemenea moment?

– Poftim?

– Te-am întrebat ce citeşti.

– Istorie.

– Istorie? Taman acum?

– M-am uitat prin istoria familiei şi prin cele ale familiilor care au venit după noi.

Madame vorbi pe un ton caustic.

– Am crezut întotdeauna că, deşi au avut extraordinar de puţine calităţi, regii Franţei s-au descurcat de minune. Există şi cîteva excepţii, bineînţeles.

– Tocmai la excepţiile astea mă gîndesc şi eu, draga mea. De pildă, la Ludovic al XVI-lea. A fost un om de treabă. A avut intenţii şi iniţiative bune.

– Poate c-a fost un prostovan, spuse Marie.

– E posibil, admise Pépin. Dar uite că-l înţeleg, deşi provenim din familii diferite. Pînă la un punct, cred că sînt exact ca el. Încerc să-mi dau seama unde a greşit. Nu mi-ar plăcea deloc să cad în aceeaşi capcană.

– Dacă tot ai visat cu ochii deschişi, barem te-ai gîndit măcar o clipă şi la fiică-ta?

– Ce-a mai făcut? întreabă Pépin.

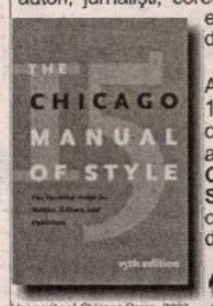
Existenţa destul de neobişnuită a Clotildei nu poate fi negată de nimeni. La cincisprezece ani, după ce a scris best-seller-ul *Adieu ma vie,* a fost căutată şi curtată de cele mai cunoscute şi mai complexe spirite ale vremurilor noastre. A fost elogiată de resurecţionişti, de protonişti, de non-existenţialişti şi de cuantumişti, în timp ce natura însăşi a cărţii a împins sute de psihanalişti să se ciondănească între ei în încercarea de a sonda subconştientul autoarei. Avea o masă rezervată permanent la Café des Trois Puces, unde îşi făcea veacul şi răspundea liber la întrebări din religie, filozofie, politică şi estetică. La aceeaşi masă a început lucrul la al doilea roman, care, deşi nu a mai fost terminat niciodată, ar fi urmat să se cheme *Le Printemps des Morts.* Simpatizanţii ei au format un curent numit clotildism, care a fost denunţat de biserică şi i-a făcut pe şaizeci de opt adolescenţi să se sinucidă extatic, aruncîndu-se în gol de pe Arcul de Triumf.

Implicarea ulterioară a Clotildei în politică şi religie a fost urmată de mariajul simbolic cu un bivol alb în Bois de Boulogne. Bine cunoscutele ei dueluri, în care a rănit trei academicieni bătrîiori şi s-a ales la rîndul ei cu o împunsătură de floretă în fesa dreaptă, au făcut destulă vîlvă, iar asta pe vremea cînd încă nu împlinise douăzeci de ani. Într-un articol din *Souffrance,* Clotilde a scris că avusese o carieră care nu-i lăsase timp pentru copilărie.

Prezentare şi traducere de
Radu Paraschivescu

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel. 210.89.08; 210.89.28 office@prior.ro

The Chicago Manual of Style: *The Essential Guide for Writers, Editors, and Publishers* reprezintă, de peste 100 de ani, cea mai importantă sursă de referinţă pentru autori, jurnalişti, corectori, tehnoredactori şi editori din orice domeniu al cunoaşterii.

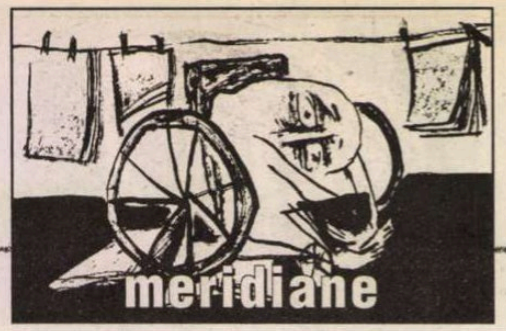


Aflat astăzi la cea de-a 15-a ediţie, revizuită, completată şi actualizată, **The Chicago Manual of Style**, este mai cuprinzător şi mai uşor de utilizat ca niciodată.

University of Chicago Press, 2003
Halftone, 984 p, 64 line drawings, musical examples, 31 tables, 6X9
ISBN 0226104036

25% RABAT!

Preţ regular : 2.650.000
Preţ lansare : 1.990.000 lei



Literatură şi pictură

Ştiinţă voioasă pe o temă dată

Desen de *No-rio*, Japonia

PROFESORUL universitar – pentru a vorbi în general – este un medium informativ şi formativ exercitat asupra unor grupuri de tineri receptori. Numai că sistemul care instituie acest medium prescrie drepturi şi obligaţii, atît pentru medium cît şi pentru receptor. Mediumul mediază accesul receptorului la un corpus tot mai variabil de surse. Are dreptul de a şi-l selecta, devenind astfel, vă veţi fi gîndit, un agent de putere. Problema apare de obicei la nivelul legitimării acestei puteri. Pentru că profesorului i se întîmplă adesea să considere că a venit vremea înţărcării, a deconectării de la surse pentru că el însuşi a devenit una, o întrupare canonică. Discursurile canonice ale profesorului se împart în două tipuri: unele exprimă convingeri în primul rînd intelectuale (cu pandant etic) şi, în consecinţă, devin interpretări ale lumii. Celelalte rămîn la nivelul reproducerii, transmit informaţii, copiază idei, fără a deveni sinteze personale, fără a fi străbătute niciodată de firul roşu al identităţii unei raportări la lume.

Receptorul intervine tot mai des asupra activităţii mediumului, sau, după caz, pentru că poate vedea aici o obligaţie iar nu un drept, tot mai rar El se constituie – dar aceasta e pură teorie – în regulator de putere.

Profesorul universitar nu comunică tot ce ştie numai studentului. El trebuie să publice cărţi – uneori se poate să-i şi placă treaba asta –, să participe cu produse intelectuale la simpozioane, colocvii, congrese, reuniuni ştiinţifice unde să-şi manifeste în mod umanist interesele (poate şi ele tot umaniste). Statutul auctorial al profesorului universitar mi se pare, într-adevăr ambiguu. De ce? Pentru că textele sale nu sînt produse ale unor stări intempestive sau ale unui proiect permanent desfăşurat de o vitalitate creatoare conjugată cu o cultură asimilată, ci rezultate ale unor comenzi, opţionale, desigur, dar care impun ele data acţiunii scripturale. E drept, majoritatea scriitorilor este chiar ea departe de proiectul amintit, dar asta nu se întîmplă din vina, aşa-zicînd, indivizilor. Opera scrisă a unui profesor universitar se deosebeşte foarte mult, astăzi, de opera scriitorului (romantic, dar nu numai). Ea constituie mai degrabă rezultatul unei iniţieri de breaslă decît un travaliu creativ personal. Aşa cum, de pildă, minerii din Banska Stiavnica, oraş minier slovac, trebuie să bea o bere, să spună o glumă şi să sară pe un podium la o oarecare distanţă pentru a intra în elita corporaţiei din care practic fac parte, tînărul profesor scrie şi susţine o teză de doctorat în conformitate cu un set de constrîngeri care trebuie să fie respectate de discursurile sale scris şi oral, pentru a accede la stratul superior al geosferei frecventate.

În fine, profesorul universitar este de cele mai multe ori un autor doar formal pentru că nu-l interesează deloc audienţa textelor publicate – poate doar una limitată la un mai mult sau mai puţin variabil şi legitim cerc ştiinţific de colegi şi cerc instituţional furnizor al demnităţilor academice. În general, profesorul de lingvistică, de pildă, nu simte nevoia să se adreseze cititorului decît printr-un discurs codat care-şi ignoră posibila funcţie estetică sau chiar culturală. Profesorului de medievistică nu-i pasă dacă ceea ce scrie are vreo relevanţă pentru cititorul de azi, ocupat cum este cu sisificul travaliu hermeneutic asupra vreunui text multă vreme ignorat. Chiar şi profesorul de secolul XX poate ocoli o bibliografie recentă necanonizată şi cu destin cît se poate de dubios, pentru a nu-şi compromite, crede el, investitura academică a discursului pe care-l produce. Cu alte cuvinte, mai puţine, rareori profesorul universitar pare interesat de

Desen de *J. Cebrian*, Spania

orizontul mundan – cu toate dimensiunile sale – în care se găseşte plasat, cu totul altfel motivat să scrie, faţă de scriitor (fie el romancier, poet, eseist), uitînd de cele mai multe ori latura umană a „ştiinţelor" cu care se ocupă.

ÎN ACEST context trebuie plasat, ca o excepţie parţială, un foarte arătos volum care adună intervenţiile la un colocviu consacrat, în mai 2001, la Universitatea din Bucureşti, literaturii şi picturii. Volumul reuneşte şaptesprezece intervenţii ale unor profesori de la Universitatea Lumières Lyon 2 şi de la Departamentul de Franceză al universităţii gazdă. Numele lor sînt, în ordinea stabilită de sumar: Toader Saulea, Hervé Micolet, Mariana Tuţescu, Alexandra Saemmer, Radu Toma, Anne-Marie Barthas-Corgier, Benoît Auclerc, Mihaela Voicu, Ioan Pânzaru, Laurent Rossion, Frédérique Martin-Scherrer, Delphine Hautois, Serge Gaubert, Mircea Mihalevschi, Paul Miclău, Roger-Yves Roche, Dominique Carlat. Doi dintre cei şaptesprezece, Serge Gaubet şi Radu Toma, sînt responsabilii acestui volum a cărui perfecţiune materială aş fi lăudat-o şi astăzi dacă grija tipografilor ar fi fost împărtăşită de cea a legătorilor. Ingenios este şi numele colecţiei din care face parte cartea: *Périféeries*.

Volumul îşi alege astfel cititorii: pe criteriul limbii, în primul rînd, fiind scris în franceză; cronologic, raporturile dintre literatură şi pictură vizează în principal secolul XX, profesorii din Lyon fiind cu toţii *vingtième*-işti. O listă a scriitorilor abordaţi îi cuprinde pe René Char, Yves Bonnefoy, Michel Tournier, Marguerite Duras, Jean Echenoz, Serge Doubrovsky, Nathalie Sarraute, Maeterlinck, Jean Tardieu, Paul Eluard şi André Breton, Beckett, Nichita Stănescu şi Sorin Dumitrescu (!), Bernard Nöel.

Nu voi insista asupra unei prezentări corecte, n-aş avea loc să rezum toate intervenţiile, apoi, iar, n-ar avea rost să fac afirmaţii complezente despre calitatea excepţională a microstudiilor reunite. Spun că, dincolo de o limită a decenţei şi a unei normale ţinute academice, textele autorilor sînt inegale şi varietatea mizelor şi intereselor este mai degrabă obolul adus de „partea română", care cuprinde şi lingvişti, şi medievişti, alături de „douăzeciştii" pe care studenţii de la franceză îi cunosc foarte bine. Sau, dacă nu, o vor face de-acum!

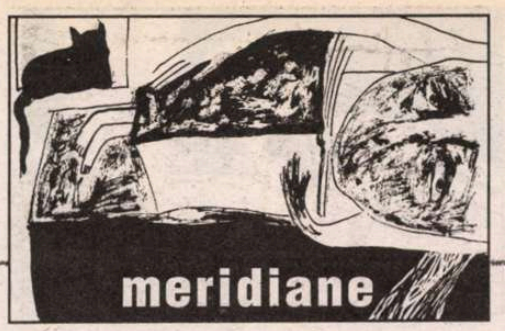
Cu riscul de a-mi atrage oprobriul unei comunităţi cu reflexe de solidaritate foarte bune, cred că cei doi profesori, dintre cei prezenţi în paginile volumului, care în momentul acesta îşi păstrează şi, mai mult, îşi sporesc interesul faţă de lumea vie, sînt medievistul Ioan Pânzaru (actual renascentist) şi *vingtième*-istul (fost şi nu tocmai apostat *dix-huitième*-ist) Radu Toma. Specializările lor sînt menţionate ca mijloc de identificare matricolă, pentru că nu vreau să mă gîndesc în cîte arii curiculare s-ar putea simţi bine ce doi. Ultimul se ocupă, via Jean Echenoz şi Proust, Joseph Vernet sau Carl Schmitt, de soarta postmodernă a „proiectului estetic al modernităţii", iar primul, prin exemple care merg de la pictura lui Hugo van der Goes (sec. XV) la cea a lui Paul Delvaux (sec. XX), sau de la Philippe de Comynes la Hegel, de *weltanschaaung* şi grila mentală flamandă. În texte subtile, ludice şi impregnate de un scepticism post-metafizic, în cazul lui Radu Toma, ori aflate într-un cuceritor balans între detaliul revelator şi scînteia speculativă, ca la Ioan Pânzaru, autorii spun foarte multe despre ei înşişi, reuşesc să fie autentici şi să lase în urmă, fără s-o uite nici o clipă însă, convenţia academică. Cei doi ar fi putut fi, în viaţă, scriitori. Textele lor se citesc întotdeauna cu plăcere, sînt provocatoare intelectual, au un mod de adresare personal care devine stil. Poţi să le refuzi concluziile – şi atunci tot ele te obligă să-ţi structurezi un argumentar sau măcar să-ţi pui întrebări – dar nu le poţi refuza niciodată lectura.

În cazul de faţă, cele două texte intră de la distanţă în polemică: autorii par că se contrazic în prezenţă, ca Cioran şi Ţuţea în filmul lui Gabriel Liiceanu (nu fac aici decît o comparaţie „topologică"). Radu Toma vede în literatura echenoziană, postmodernă, un artificiu rupt de transcendenţă al cărui singur sens pare a fi tocmai afirmarea acestei schisme (Jean Echenoz ar fi, aşadar, un Raymond Roussel trecut prin cîteva recente *prises de conscience*). Literatura postmodernă vorbeşte despre o lume „scoasă din ţîţîni", autarhică (asta face literatura beckettiană, prin excelenţă), crede autorul în final, iar cititorul suferă.

Nesaţul de lume cu sens al lui Ioan Pânzaru se transpune într-o sistematică a culturii în care textul de faţă se înscrie ca o verigă. Concluzia expunerii sale afirmă o nevoie nemărginită de sens şi o încredere greu de clintit în cunoaştere: „Nu este vorba în nici un caz de o manieră de abordare a tipologiei etnice, ci de o modalitate de o tipologizare cognitivă a artei [...] Toţi cei care, în orice ţară s-ar fi născut, nu se mulţumesc să înţeleagă faptele izolate şi caută generalizările, fără însă a abandona savoarea cazului şi a incidentului, cei care, conduşi de acel *desiderium naturale* despre care vorbea scolastica, ţin să facă turul cunoaşterii şi să revină de la spaţial la topologic, de la tip la individ, de la coerenţă la incongruenţă, şi de la atractorul haotic la deliciile evenimentului, toţi aceştia au, sub o formă sau alta, privirea flamandă."

Îmi este dat să nu-i dau nici unuia dreptate. Dar rămîne să le recomand tuturor cititorilor, cu minte şi ochi curioşi, flamanzi sau nu, sensibili la epopeic ca şi la arderea lui pe rug, să citească textele celor doi, de aici sau de aiurea. Merită, cu atît mai mult cu cît autorii, profesori de franceză, n-au nici pe sfert capitalul simbolic al altor intelectuali români foarte mediatizaţi (dacă ne gîndim că, la vîrsta lui, Adrian Cioroianu are probabil un public de zece ori mai nemeros decît Ioan Pânzaru şi Radu Toma la un loc). Fără ca îndemnul meu să fie luat drept argument pentru excepţionalitatea a două din şaptesprezece texte ale volumului prezentat – există intervenţii foarte bune şi nici una nu iese de sub incidenţa calificativului pozitiv – el trebuie citit astfel: printre profesori există şi autori.

Alexandru Matei



Comemorare Dylan Thomas

● Englezii au comemorat luna trecută împlinirea a 50 de ani de la moartea lui Dylan Thomas (1914-1953), devenit o legendă a poeziei moderne şi a cărui operă destul de restrînsă (adunată în volumele *Eighteen Poems* – 1943, *Twenty-five Poems* – 1936, *The Map of Love* – 1939, *Death and Entrance* – 1946, şi în culegerile postume *Quite Early One Morning* – 1954, şi *Under Milk Wood* – 1954, piesă radiofonică pe care o va termina în ajunul morţii survenite la New York, la 9 noiembrie 1953, din pricina abuzului de alcool) pune în evidenţă în mod exemplar funcţia poetică a limbajului şi obscuritatea lui structurală. Scriitor independent, fără slujbă fixă şi fără un venit regulat, cu o viaţă boemă şi dezordonată, el a colaborat la diverse periodice şi la radio BBC, unde lucra cel mai bun prieten al său, John Arlott, producător între 1945 şi 1950 al emisiunii *Book of Verse*. Deşi bea foarte mult, Dylan Thomas era totdeauna sobru în faţa microfonului – îşi aminteşte Arlott. „Avea un mod incomparabil de a citi poezie, de a pronunţa cuvintele ca şi cum ar fi fost de sticlă, tranşant şi limpede. Parcă-l văd, cu buclele căzîndu-i pe frunte şi cu ţigara lipită de buze. Această ţigară urca şi cobora în timp ce citea şi era atît de fascinant, încît uneori nu-i mai auzeam vocea, hipnotizat de mişcarea ţigării, aşteptînd ca ea să-i cadă". Corespondenţa dintre Dylan Thomas şi John Arlott, un poem inedit dedicat acestuia din urmă, precum şi înregistrări din arhiva sonoră a BBC au făcut obiectul unei emisiuni-eveniment. Tot cu ocazia comemorării, la Ed. Weidenfeld a apărut o biografie semnată de Andrew Lycett şi intitulată *Dylan Thomas: A New Life,* iar Royal Festival Hall a scos din pivniţele sale (unde zăcea într-un coş „precum capul unui ghilotinat din timpul Revoluţiei franceze") singurul bust cunoscut al poetului, cu ţigara în gură, sculptat în 1951 de prietenul său de pahar, Oloff de Wet – scrie „The Guardian".

Proces

● Sculptorul Bronius Wysniauskas a dat în judecată Liga gay din Lituania pentru furt de proprietate intelectuală. Una din sculpturile sale făcute la comandă pentru glorificarea orînduirii comuniste şi care împodobeşte un pod din Vilnius a fost reprodusă pe coperta unei broşuri a Ligii, intitulată *Discriminarea la muncă* şi publicată cu bani de la UE. Statuia reprezintă doi bărbaţi musculoşi, un miner şi un zidar, primul, mai în vîrstă, arătîndu-i calea celui tînăr. Sculptorul proletcultist s-a înfuriat mai ales cînd preşedintele Ligii homosexualilor lituanieni a declarat că a ales ilustraţia pentru „homoerotismul ei".

Toamna dragostei

● În Germania, în valul de apariţii editoriale ale toamnei 2003, noul roman al lui Peter Handke, *Untertagblues,* e o excepţie, fiindcă eroul lui nu caută decît un singur lucru: solitudinea. „Este, se pare, singura carte antidragoste a sezonului, pierdută într-un ocean de nou romantism german, de nouă iubire pentru iubire, de căutare necondiţionată a fericirii" – scrie „Frankfurter Allgemeine Zeitung", adăugînd „În această toamnă, literatura germană a decis vizibil să reacţioneze la crize, războaie şi la sfîrşitul utopiilor prin romane de dragoste. E ca şi cum ar fi încetat să-şi pună întrebări asupra ei înseşi, ca şi cum ar fi lăsat în urmă toate metaromanele, pentru un mare anotimp al amorului". Căruia i se subsumează şi Günter Grass, cu ultima sa culegere de poeme şi desene *Letzte Tänze,* şi Botho Strauss cu *Nacht mit Alice, als Julia ums Haus schliech,* şi Hans-Josef Ortheil cu *Die grosse Liebe* ş.c.l. Ziarul menţionează cu ironie că nenumăraţii autori germani care şi-au ales în noile lor cărţi dragostea ca temă, oricît de romantici ar fi ei, nu fac nici unul abstracţie de sex, un subiect ce se vinde bine.

Scrisori alese

● Marcel Proust a întreţinut o imensă corespondenţă, scrisori care au fost publicate de Philip Kolb într-o ediţie critică în 21 de volume groase, apărute la Editura Plon. Pentru a fi citite nu doar de studioşii proustieni, ci şi de publicul larg, editura a lansat la 6 noiembrie un tom de 1500 de pagini cu o selecţie de *Scrisori alese* expediate de Proust între 1896 şi 1922 şi care fac cititorul să pătrundă în intimitatea celui mai mare scriitor francez al secolului XX.

Brel mereu

● Francezii îşi iubesc marii şansonetişti şi le rămîn fideli, indiferent de módele muzicale ale momentului. Cu ocazia comemorării a 25 de ani de

la moartea lui Jacques Brel (1929-1978) – compozitorul, interpretul, poetul, actorul şi regizorul excepţional în toate ipostazele sale artistice – casa de discuri Barclay, cu care a colaborat începînd din 1962, a pus la dispoziţia fanilor mai multe „produse". În primul rînd, o „integrală Brel", cu 16 albume într-un cofret care are forma unei cutii de bomboane („parce que les fleurs, on le sait, c'est périssable"). Apoi, cinci cîntece inedite, înregistrate în timpul lucrului la ultimul lui album, *Les Marquises,* în 1977, dar care n-au fost incluse pe disc fiindcă Brel voia să mai lucreze la ele (specialiştii spun că perfecţionismul acesta îl onora, dar cîntecele inedite nu mai aveau nevoie de şlefuire: sînt nişte bijuterii de pasiune-furie-tandreţe). În sfîrşit, fiindcă în ultimul sfert de secol tehnica a evoluat enorm, au fost puse în comerţ şi un dublu CD intitulat *Brel infiniment,* precum şi un triplu DVD reunind imagini rare găsite în arhivele franceze şi internaţionale.

Lobo Antunes reconfirmat

Lansare "Întoarcerea caravelelor", septembrie, 2003
De la stânga la dreapta: Vlad Zografi, Dinu Flămând, António Lobo Antunes, Micaela Ghiţescu, Zózimo Justo da Silva, ambasadorul Portugaliei la Bucureşti

● Indiferent de indelicateţea unor discuţii colaterale, cu António Lobo Antunes Uniunea Scriitorilor a avut mână bună. Căci, după Premiul OVIDIUS al Festivalului „Zile şi Nopţi de Literatură" (sept. 2003), autorul nostru a primit recent Premiul Internaţional Uniunea Latină 2003 pentru ansamblul operei sale. Pe de altă parte, Colocviul Internaţional „Facts & Fictions", desfăşurat la 31 oct.-1 nov. la Universitatea Dartmouth din Statele Unite cu participarea a 30 de universitari, a avut drept obiect „producerea de articole care să propage şi să ofere noi analize critice asupra romanelor lui Lobo Antunes traduse în engleză". Într-adevăr, apariţia traducerii englezeşti a romanului *Manualul inchizitorilor* (amintim că versiunea românească datează din 1999) a prilejuit organizarea acestui colocviu. Pentru primăvara 2004 este proiectată publicarea unui număr special al revistei nord-americane „Literary & Cultural Studies" dedicat romancierului portughez, număr care, pe lângă comunicările prezentate la menţionatul colocviu, va cuprinde şi un eseu al prestigiosului critic literar Harold Bloom.

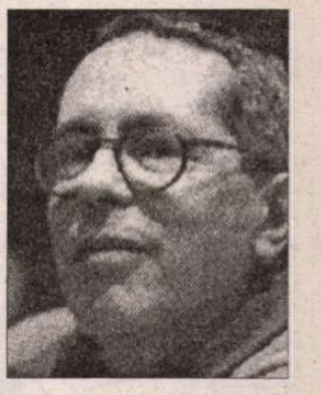
Considerând opera lui António Lobo Antunes drept „una dintre cele mai relevante ale literaturii mondiale contemporane", revista portugheză „Jornal de Letras, Artes & Ideias" socoteşte aceste ultime manifestări – printre care şi atribuirea Premiului OVIDIUS – mult mai importante decât orice *lobby* pentru acordarea Premiului Nobel pentru Literatură.

Spre a ne înscrie în continuare pe traiectoria internaţională a operei marelui romancier portughez, nu ne rămâne decât să organizăm şi noi un asemenea colocviu în toamna 2004. Forţe avem, iar ocazia ne-ar oferi-o apariţia următoarei traduceri, *Îndemn către crocodili*, La Editura Humanitas. (M. Gh.)

Scriitorul angajat

● „Ca şi brînzeturile, vinurile bune şi moda vestimentară – scriitorul angajat este o specialitate franţuzească" – îşi începe ironic Alain Duhamel cronica din „Le Point" nr. 618 la volumul lui Herbert Lottman *Scriitorul angajat şi ambivalenţele lui, de la Chateaubriand la Malraux* (Ed. Odile Jacob). Desigur, nu e vorba despre un monopol, peste tot în lume intelectuali de prestigiu se implică în luptele politice, dar luările de poziţie ale scriitorilor francezi au un răsunet unic. Cartea lui Lottman, scrisă cu vervă, cu o anumită causticitate şi o considerabilă erudiţie, analizează implicările în politică ale unor glorii ale literaturii franceze: Chateaubriand, Lamartine, Victor Hugo, George Sand, Zola, Proust, Gide, Malraux, alături de Marras şi Maurice Barrès. Recenzentul îi reproşează lui Lottman că nu s-a oprit şi la Camus, Sartre, Mauriac sau Aragon.

Între realitate şi fantastic



● Scriitorul argentinian César Aira (n. 1949) e autorul unei opere vaste şi inegale, bibliografia lui de pînă azi numărînd 45 de volume: dicţionare de literatură, eseuri şi mai ales romane scurte, de cam 100 de pagini, scrise într-o lună sau două. Cele mai bune din ele sînt *Un episod din viaţa pictorului călător, Varamo, Aniversare* (o autobiografie romanescă) şi *Embalse* – un roman din 1991, reeditat recent la Ed. Emecé din Buenos Aires şi care abia acum a cunoscut succesul – după cum reiese din cronica ce i-o consacră publicaţia „Qué pasa" din Santiago de Chile. Trama e simplă: Martín şi soţia lui Adriana îşi petrec vacanţa în provincie, într-o localitate numită Embalse, unde se plictisesc şi, pentru a-şi umple golul cotidian, se gîndesc la propriile spaime. Povestirea descrie lenta şi dureroasa transformare a vieţii lor într-un infern demenţial: o conspiraţie în care sînt amestecaţi fotbalişti, pui mutanţi, radiaţii nucleare, afaceri de dopaj şi o mare violenţă politică. O succesiune de orori, duse la paroxism de căldura înăbuşitoare şi de percepţia devastatoare a vidului provincial. *Embalse* e un roman despre fantasmele şi spaimele omului obişnuit de azi pe care Cézar Aira le transformă într-o literatură impresionantă, confirmîndu-şi reputaţia de specialist în excentricităţi şi în amestecul de genuri literare. „Qué pasa" îl numeşte pe autorul lui *Embalse* „un Cortázar postmodern, cu darul paradoxurilor profunde, oribile şi comice în acelaşi timp."

post-restant

de **Constanţa Buzea**

ADOLESCENŢII scriu precum ar respira. Lirica lor nu neapărat *sărăcăcioasă* (aşa cum singur spuneţi evaluându-vă realist produsele proprii de pe la 16 ani, în stil Şt. O. Iosif ori Coşbuc) se dovedeşte totuşi a fi un antrenament util, care pe unii îi clădeşte atleţi ai poeziei lor de mai târziu. Lucru admirabil pe cât de rar, v-aţi pasionat ani îndelungaţi de fabula clasică, parcurgând cu înflăcărare bibliografia posibilă în această direcţie. Genul pare depăşit acum, povestea cu morala la sfârşit e ignorată, cum şi multe altele dintre lucrurile bune din bătrâni sunt, azi, lăsare să se piardă. E limpede că nu putem face faţă în proporţie de masă, rigorilor şi capcanelor poeziei moderne. Poeţii de toate vârstele şi calibrele gustă de la o vreme din amăreala unei singurătăţi acerbe, publicul se arată obosit şi decepţionat de ce i se livrează şi, într-o oarecare măsură, cu îndreptăţire. Chiar şi dvs., care aţi întreţinut, cu pasiune, aprinsă flacăra fabulei, iată-vă intrat cu arme şi bagaje în alt teritoriu. Şi sunteţi la fel de prolix şi la fel de categoric în a recupera într-o nouă iubire energii şi seve tinereşti. Bătrâna Doamnă, fabula, se răzbună însă, pentru afront şi abandon. Vă va trebui timp până să vă descurcaţi şi limpeziţi din rudimentele ei dantelate şi din parfumurile ei. După 13 ani de migală în aria fabulei, vă va fi greu s-o faceţi uitată. dar înţeleg că maturitatea deplină vreţi să vă găsească fortificat şi apt de fapte remarcabile. Aţi greşi dacă n-aţi admite că, privite din afară, noile produse au cusururi majore. Cântaţi la alt instrument, dar o faceţi ca şi când, schimbând violina cu pianul, de pildă, aţi avea tendinţa (obişnuinţa) de a ridica pianul la nivelul claviculei. Aţi scris *Vorbire în cuie* şi *Căderea mângâierilor târzii*, dar şi *Cântecele vechiului infern*, şi poeme mai întinse, depăşind şi două sute de versuri fiecare, pachiderme pe care cu greu v-aţi reprimat impulsul de a le strecura în plicul şi aşa consistent numeric. Cum ce mi-aţi trimis este prea suficient pentru a mă fi edificat asupra situaţiei, rugămintea mea e să nu mai adăugaţi nimic deocamdată, nimic în aceeaşi manieră. Părerea mea e formată şi nu vă va încânta, cu siguranţă. Comprimând la maximum ceea ce ar fi de spus, cred că ar fi loc de îmbunătăţiri prin limpezire, prin renunţare, prin epură, prin control riguros asupra unor cuvinte degradate, falsificate. Sunt şi perle, dar înecate în mult nisip, ca într-o fatală masă gălăgioasă. Rolul meu, rolul cititorului, nu este acela de a vă parcurge la infinit toate manuscrisele. Fiţi rezonabil, testaţi-vă periodic propria rezistenţă nervoasă, citindu-vă cu ochii pe ceas ceea ce scrieţi şi încă nu s-a răcit, ceea ce vă fascinează şi încă n-a fost cu adevărat trecut prin sita variantelor. Încercaţi să nu scrieţi poeme inutil kilometrice. Abundenţa operei proprii vă pune în pericol supravieţuirea. La nici 40 de ani, după aproape 13 ani de efort în grădinile fabulei, vă ameninţă la orizont un al doilea moment de criză majoră. Lumea evită lecturile complicate, încâlcite. Veghea dvs., lucrând asiduu în singurătate, va fi decisivă. Lucraţi un an de-acum încolo pe textele existente şi căutaţi pentru fiecare varianta perfectă, poate prescurtată, esenţializată, viabilă. Când veţi reveni cu un nou plic, acela să nu conţină (cum aţi mai fost sfătuit de prieteni de nădejde) mai mult de 6-7 texte din cele lungi şi nu mai mult de 12, dintre cele potrivite ca mărime. Cu ochii pe ceasornic, când le recitiţi şi le corectaţi, gândiţi-vă cu îndurare şi la timpul lectorului, care realmente vrea să vă fie de folos. (*Victor Savin*, Grădiştea-Prahova). ■

cronica tv

A doua venire a domnului Emil Constantinescu

CÂND l-a văzut la B1 tv pe Domnul Emil Constantinescu prezentându-şi noua formaţiune politică, alcătuită exclusiv din oameni tineri şi viguroşi, după cum li se şi puteau observa în sală tâmplele argintii, cheliile şi Vasile Lupu, prietenul meu Haralampy, a declarat-o pe nevastă-sa (profesoară de muzică) *persóna non grata* şi a exilat-o la socri, în nordul bucovinean extrem. Motivul? Stând noi la o bârfă politică în faţa micului ecran, moldoveanca îi prezisese în anul 2000 ex-preşedintelui actual:

– Dânsu' are-un viitor politic de tot...

– Vezi-vezi, că n-ai pus bulina roşie!, o avertizase Haralampy nervos. Poate vrei să tentorci la *ranci*-ul tău de chirpici şi cei şapte ari de mlaştină din dosul Călimanilor...

Perspectiva nu a încântat-o pe dăscăliţa-muzicantă, aşa că i-a tras un recviem vocal-instrumental în bucătărie drăcuind şi trântind cratiţele timp de trei sferturi de oră, respectiv până când Haralampy i-a strigat într-o corcitură ardelenesc-moldovenească:

– Hállo! Breee! Vezi că se termină repriza – să nu intri în ofsaid...

„Interpreta" s-a liniştit brusc amintindu-şi de un „ofsaid" asemănător, când Haralampy i-a arătat cartonaşul roşu eliminând-o din casă şi obligând-o la un cantonament la o prietenă timp de două nopţi...

În orice caz, dreptatea era de partea lui, fiindcă, după cum se vedea pe micul ecran, istoria îşi evidenţia din nou personificarea valorii, parcă şi mai doritoare de putere decât... Acum, la emisiunea „Naşul" a lui Radu Moraru, se vedea clar că Domnul Emil nu mai avea pe faţă grimasa scârbei de politică, de români şi de România, ci părea luminată de o forţă Divină; dar inimitabilul său zâmbet, şi inconfundabila-i voce, uşor, dar teatral-tremurată, dădeau înfăţişării sale întruchiparea mântuirii neamului, fapt care l-a umplut pe Haralampy de extaz făcându-l să exclame:

– Ni-l-ai, mă! Vezi-l? Extraordinar! Parcă-i Gânditorul de la Hamangia cu ţăcălia nerasă...

Aşa şi era. Privindu-l ne-am amintit cu nostalgie arogantă că, la înscăunarea sa în 1996, dispunea de 15.000 de specialişti (acum, probabil, erau şi mai mulţi) instruiţi într-o tabără secretă, împrejmuită cu zid din şisturi bituminos-geologice cărate cu spatele de însuşi Emil Constantinescu. Păcat că după alegeri, un *pedeserist* răuvoitor a deschis poarta rezervaţiei în cauză, iar specialiştii au evadat călcându-se pe picioare. Împânzind ţara şi dispărând prin oraşe, sate şi cătune, prin munţi, văi şi câmpii, pentru găsirea lor s-a apelat la Mafalda, însă aceasta devenise amanta călugărului Vasile şi se ocupau împreună de agricultură cultivând canabisul. Astfel stând lucrurile, Domnul Emil Constantinescu abia-abia a reuşit să încropească un Guvern pe care i l-a pus în braţe lui Victor Ciorbea spunându-i biblic:

– Acesta-i Guvernul tău! Ia-ţi-l şi umblă...

Atunci, în faţa reporterilor tv, Victor Ciorbea păruse, concomitent, ciobanul care a pierdut nişte oi prin Apuseni şi coşbucianul Ben-Ardun privind stupefiat la mia de ţechini...

... Mai târziu, prea târziu, s-a aflat despre cei 15.000 de specialişti(-geologi?) că începuseră săpăturile pentru a găsi cele 60 de miliarde de dolari contractate de Domnul Emil Constantinescu în perioada campaniei electorale şi intrate în ţară fraudulos după ce acesta câştigase alegerile.

Dumitru Hurubă

o scrisoare şi un răspuns

Stimată D-nă Pârvulescu,

În articolul „Cadouri pentru Monica " din R.l. nr. 45/2003 aţi notat: „... eroina atîtor poeme fuge din ţară, ascunsă sub cărbunii unui vagon de marfă..." În nota biografică a articolului semnat de Alexandru Niculescu se menţionează: În septembrie 1947 pleacă la Paris, beneficiind de o bursă a statului francez, iar în primele zile ale anului 1948 cere azil politic...

Să înţelegem că Monica Lovinescu primise bursa statului francez dar că autorităţile din România nu i-au dat aprobarea? Cum s-au petrecut evenimentele? Cred că o relatare mai în amănunt nu ar fi lipsită de interes. Cu speranţa că veţi reveni sau veţi indica nişte surse,

Vă mulţumesc anticipat.

Lucian Mârza,
Mangalia

Domnule Lucian Mârza,

Mă bucur că numărul dedicat Monicăi Lovinescu v-a stîrnit interesul. O mică precizare: biografia Monicăi Lovinescu, nu-i aparţine domnului Alexandru Niculescu, cum aţi dedus, probabil din cauza învecinării cu articolul distinsului nostru colaborator, ci e scrisă de criticul Alex. Ştefănescu. Colegul nostru a preferat să nu o semneze, luîndu-i în considerare doar valoarea de "instrument". În ce priveşte a doua deducţie, aceasta este corectă. În 1947, Monica Lovinescu urmează să plece în Franţa, ca bursieră a statului francez, dar este nevoită, pentru a trece graniţa, să se ascundă într-un vagon de cărbuni. Povestea, în toate amănuntele ei de-a dreptul cinematografice, o puteţi găsi în *La apa Vavilonului* (Humanitas, Bucureşti, 1999, capitolul II).

Cu mulţumiri pentru lectura atentă,

Ioana Pârvulescu

P.S. Îi mulţumesc, de asemenea, Domnului Gheorghe Simon, pentru urările calde şi pentru textele trimise.

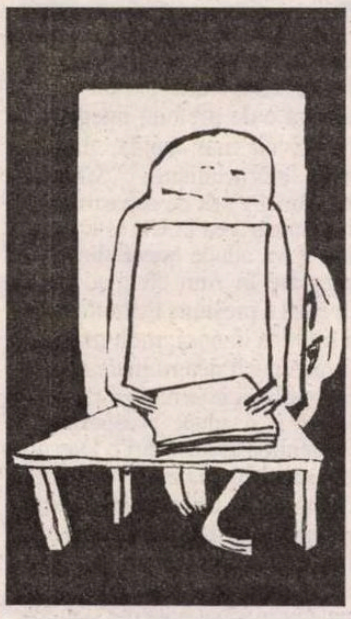
voci din public

Singurătatea valorii

Frumosul număr aniversar 45/2993 al „României literare", dedicat Doamnei Monica Lovinescu, onorat de câteva dintre cele mai prestigioase nume ale culturii noastre actuale ne-a dovedit că noblețea spirituală nu a dispărut cu totul din spațiul românesc și că mai există în lume măcar un singur lucru în care se mai poate spera. Dar bucuria scufundării în lumea ideală a culturii este întotdeauna umbrită de tristețea raportării sale la lumea reală din care s-a născut; de la bucurie la tristețe nu este decât un pas, iar numărul festiv al revistei nu scapă nici el acestui neînduplecat destin. În tableta sa omagială gravă, eseistul filozof Gabriel Liiceanu constată cu amărăciune că „vremea aceea în care pe Monica Lovinescu o cunoașteam cu toții a fost însă demult" și că după ce timp de decenii „vorbele ei au împiedicat destrămarea noastră", în prezent „Valorile în care ea a crezut și care, prin coerența cu care s-a instalat în ele, au făcut un sistem, nu reprezintă sistemul de valori al societății românești de azi". Acest admirabil și trist elogiu este pe cât de meritat de sărbătorită, pe atât de nemeritat de noi ceilalți, presupușii săi parteneri de idealuri, viziunea pesimistă a eseistului dovedindu-se mult prea optimistă în privința noastră: noi nu am fost niciodată alături de Monica Lovinescu, nu am cunoscut-o bine niciodată, iar sistemul de valori al domniei sale nu a fost niciodată și sistemul nostru de valori. Dezamăgirea de lume ne împinge să gratificăm lumea cu virtuți pierdute, pe care ea nu le-a avut niciodată.

O celebră vorbă de spirit a lui Jean Cocteau afirmă că în artă „succesul este o neînțelegere". Ducând și mai departe subtila observație, am putea spune că înțelegerea însăși este o neînțelegere, că noi credem că-l înțelegem pe cineva tocmai pentru că nu-l înțelegem, iar dacă l-am înțelege, decepția noastră ar fi totală și ne-am despărți imediat de el; înțelegerea nu durează decât atâta timp cât neînțelegerea noastră durează, iar confuzia odată risipită, ruptura se produce pe loc. Este exact ceea ce s-a petrecut în relația noastră cu Monica Lovinescu și cu toți ceilalți opozanți ai regimului comunist, din '89 încoace. De-abia acum i-am înțeles noi bine pe acești idealiști și de-abia acum am aflat că ei se băteau pentru idei și principii generale, nu pentru poziții și interese personale; pentru dreptul la adevăr și libertate, nu pentru meschinăria învârtelilor noastre individuale; iar de atunci am început să-i urâm. Dar catastrofa nu este atât de mare pe cât se arată la pirma vedere, pentru că nu s-a pierdut nimic în afară de iluzii: Monica Lovinescu n-a pierdut pe nimeni și nimic, toți cei care se dezic acum de domnia sa și de valorile pe care le apără n-au împărtășit niciodată aceste valori; totul n-a fost decât o neînțelegere. Cei care au iubit-o în cunoștință de cauză și cu adevărat o iubesc și astăzi.

Dar destrămarea noastră spirituală postdecembristă nu este alta decât destrămarea noastră de totdeauna, iar ea se manifestă nu doar în spațiul culturii, ci în întreg spectrul societății românești. Ceea ce-o face uneori mai puțin vizibilă este doar iluzia noastră că ea ar putea să dispară. Disperarea ne face să atribuim tuturor oamenilor generozitatea propriilor noastre idei și să credem că ei pot lupta și pentru altceva decât pentru ei înșiși, adică pentru valori care transcend propria lor persoană. În realitate însă, principiile și ideile fluturate de toți nu sunt decât simple arme retorice de împrumut ale celor lipsiți de principii și idei. Contra dictaturii se ridică și cel care urăște dictatura, dar și cel care vrea să-și impună propria sa dictatură, iar comunismul poate fi detestat și de cei ce resping comunismul ca atare, dar și de cei nemulțumiți de propriul lor loc în sistemul comunist și a deduce de aici că ne înțelegem perfect unii pe alții, ori că împărtășim același set de valori este nu numai o iluzie, ci și o mare greșeală; nu gândim același lucru dacă urâm același lucru am putea spune, parafrazând un alt binecunoscut dicton. Putem face același lucru, dar fiecare din altă cauză și în alt scop; ne poate uni obiectul, dar nu și mobilul acțiunii noastre, iar unitatea noastră de circumstanță dispare o dată cu circumstanța care o crease.



Dacă societatea românească de azi nu se recunoaște în sistemul de valori promovat de Monica Lovinescu, grav este pentru această societate, nu pentru acele valori. Ceea ce rămâne în urma timpului sunt valorile oricât de singure ar fi ele, iar nu zarva obtuză și trecătoare care le însoțește. Există un singur sfânt la un întreg popor de păcătoși și un singur geniu la milioane de mediocri talentați, dar sacralitatea și genialitatea rămân cele mai înalte piscuri pe care omenirea le-a atins vreodată. Nici Maiorescu n-a fost iubit la timpul său și nici azi el nu este mai iubit decât atunci, dar cultura română s-a dezvoltat sub canonul valoric maiorescian nu sub cel al adversarilor săi ideologici de ieri și de azi. Talentul, inteligența și curajul excepționale laolaltă au făcut din Monica Lovinescu cea mai importantă personalitate a exilului cultural românesc în lupta de supraviețuire spirituală contra primitivismului comunist autohton. Numele său rămâne legat de cea mai nobilă și mai frumoasă voce radiofonică a limbii române, cea care a spulberat în neant producția de proletcultură a unui întreg stat totalitar și a limpezit ierarhiile valorice bulversate de armata lui de politruci. Această performanță spirituală miraculoasă face din domnia sa unul din marii noștri critici de direcție și numai mentorul Junimii, în alte condiții și cu alte mijloace, a mai decis într-o asemenea măsură soarta culturii române la un moment al său crucial. Nici o valoare internă n-a putut să răzbată la lumină și să fie consacrată ca atare fără sprijinul și girul autorității sale; iar toate reacțiile furibunde ale propagandei comunisto-securiste nu făceau decât să-i confirme verdictele valorice definitive.

Adevărul și valoarea nu pot fi înlocuite de nimic și chiar ideologii comuniști recunoșteau în secret sistemul de valori al Monicăi Lovinescu și recurgeau la ierarhiile ei valorice, nu la propria lor ierarhie, atunci când doreau să știe cum stau cu adevărat lucrurile în lumea noastră culturală. Dar lucrurile nu se pot întâmpla altfel nici de-acum încolo și cine va dori vreodată să cunoască adevărul va trebui să revină la sistemul de valori al domniei sale.

I. Pomojnicu

la microscop

de Cristian Teodorescu

Război cu presa independentă

JURNALIȘTII independenți din Timișoara au făcut un marș de solidaritate cu un coleg de-al lor, Ino Ardelean, care a fost bătut mafiotic pe stradă, în centrul orașului. Cu acest prilej, participanții au protestat împotriva reprezentanților locali ai PSD care recurg la amenințări și la alte încercări de intimidare împotriva ziariștilor care le investighează afacerile dubioase.

Cum a reacționat PSD-ul timișorean după acest marș ? A dat iute un comunicat Agenției Mediafax prin care afirma că printre participanți s-au strecurat membri ai PNL și ai PD. Probabil că din acest motiv atît liderii locali ai PSD cît și prefectul au refuzat să discute cu ziariștii participanți la acest marș. Adică asta e grija partidului de guvernământ? Că s-au amestecat și politicieni în acest marș de protest?!

În aceeași zi, premierul Năstase a declarat că examinează posibilitatea de a da în judecată ziarele care au anunțat că a avut o întîlnire secretă cu șeful PRM. Dl Năstase n-a spus însă nici un cuvînt despre ziaristul timișorean bătut cu sălbăticie cu două zile înainte. La fel cum premierul n-a suflat o vorbă nici cu alte ocazii în care ziariști din țară au fost bătuți cam după același tipic cu Ino Ardelean. Acestuia i-a fost ruptă mandibula în două locuri în bătaie. Adică un fel de a i se spune lui și altora ca el care își bagă nasul unde nu le fierbe oala, că dacă nu înțeleg să tacă, pot fi ajutați să nu mai deschidă gura. La propriu. După această bătaie, Ino Ardelean nu mai poate vorbi cel puțin douăzeci de zile. Iar de mîncat, doar cu paiul.

În locul unui mesaj de solidarizare cu ziaristul bătut sau măcar a unei simple păreri de rău oficial exprimate, PSD-ul local încearcă să inducă ideea că marșul ziariștilor a fost de fapt o afacere politică a PNL-ului și a PD-ului, nu un protest al unor oameni care nu-și mai pot face meseria de gazetari în orașul în care a început revoluția. Cît de gravă e situația și la Timișoara, dar și în alte localități ale patriei unde ziariștii nu se lasă intimidați nu știu decît acești oameni care au ajuns să-și facă meseria riscîndu-și viața.

Pînă nu demult, unii dintre baronii locali se mulțumeau cu amenințări, de cîteva luni încoace au trecut la fapte. Nu se poate demonstra nimic deocamndată împotriva lor. Carmen Cosman, corespondenta din Petroșani a ziarului *România liberă* a încasat o bătaie soră cu moartea, în centrul orașului, în plină zi, în luna septembrie. Poliția n-a dat nici pînă azi de urma bătăușilor. Aceștia au atacat-o fără să-i spună nimic, pur și simplu au doborât-o la pămînt și au lovit-o cu picioarele în cap, mai ales în cap. N-aù jefuit-o, iar după ce și-au terminat treaba au plecat la pas. Spre deosebire de bătăușii ordinari care nu știu cum să fugă mai repede, ca să nu li se dea de urmă.

Ceea ce mi se pare la fel de grav ca bătăile pe care le încasează ziariștii independenți e că ziarele subordonate partidului de guvernămînt îi atacă sistematic. Iar motivul e că acești jurnaliști scriu despre afacerile potentaților PSD. Adică oameni din presă au ajuns să se coboare la condiția de ciomăgași ai unor puternici ai zilei. Asta mi se pare oribil. Iar partidul de guvernămînt nu catadicsește să dea un comunicat prin care să condamne asemenea murdării. În loc de asta, dl Năstase amenință străveziu și ziarele centrale. Uitînd că e și prim-ministrul acestei țări, dl Năstase se comportă ca un lider de partid aflat în război cu presa. ■

A murit Pavel Câmpeanu

ÎN REVISTA *22* (nr. 716), două interviuri. Dl Livius Ciocârlie ia apărarea elitelor, nu şi pe a elitiştilor. Întrebările aparţin unui tînăr critic, Marius Chivu, care i-a citit dlui Ciocârlie cărţile. (Precizarea nu e chiar inutilă, dat fiindcă nu se întîmplă des acest lucru.) Stimulat, evident, autorul *Burgtheaterului provincial* are ocazia să se destăinuiască: modest, sincer şi pesimist, cum îl ştim. ● Al doilea intervievat, dl Ştefan Agopian, profită şi el de profesionalismul întrebărilor şi se confesează. Doar că singura obsesie temeinică (în interviu, nu în cărţi, unde obsesia este alta!) este dacă şi cum a fost înţeles de cei care i-au comentat cea mai recentă carte, *Fric*, de la Editura Polirom. Dl Agopian a uitat principiul de la „Junimea", unde cei care citeau din operele lor ascultau comentariile şi tăceau. Aşa că au rămas filosofi unii dintre ei, vorba cunoscută. Deasupra paginii cu spovedania dlui Agopian, o fotografie recentă a scriitorului: gură strînsă într-un rictus de dispreţ. Al unui scriitor pe care critica nu-l mai răsfaţă. Să fie de vină critica? Să fie de vină scriitorul? ● În acelaşi număr, dl Mircea Iorgulescu discută o carte de memorii, *Periscop*, a dlui Constantin Eretescu, opera unui intelectual serios, care a suferit în tinereţe de pe urma regimului comunist, emigrînd ulterior în SUA, şi despre care am citit puţine comentarii în presa centrală. Exmatriculat de la Filosofie în 1959, reprimit la Filologie, dl Eretescu a fost o vreme profesor în comuna Copăceni aflată între Bucureşti şi Giurgiu, apoi a lucrat la Institutul de Etnografie şi Folclor, unde l-a angajat Mihai Pop. Mărturisirile dlui Eretescu sînt emoţionante, calme şi concise. Autorul nu se lamentează şi nu recriminează. Comentatorul notează şi excelenţa portretisticii. O cronică necesară şi reparatoare. ● Din revista *22* aflăm că a murit Pavel Câmpeanu. După ştiinţa noastră, nici o altă publicaţie n-a consemnat dispariţia sociologului care a iniţiat imediat după revoluţie sondajele de opinie din România, autor al uneia dintre cele mai interesante şi solide cărţi intitulate *Ceauşescu – anii numărătorii inverse*. Pavel Câmpeanu a fost în tinereţea lui comunistă închis împreună cu viitorul dictator şi a cunoscut din interior sistemul comunist pe care îl analizează, ca puţini alţii, în cartea lui. Înainte de 1989 Pavel Câmpeanu a publicat în străinătate lucrări despre regimul din România. Dispariţia lui lasă un mare gol. Dumnezeu să-l odihnească! ● Într-un excelent număr din *L.A. and I.* (24 noiembrie), dl Dan C. Mihăilescu se desparte, în editorial, de cîteva din observaţiile cronicarului său teatral. Gest mai puţin obişnuit, într-o presă în care cei mai mulţi nu cunosc decît alternativa *solidaritate* vs. *adversitate*. Poţi să nu fi de acord, fără să devii ostil. Tot aici continuă (partea a II-a) a amintirilor dlui Dan Ciachir despre Eugen Barbu. Om de casă, cîndva, al pe drept contestatul scriitor, dl Ciachir are inteligenţa să scrie cu obiectivitate despre Barbu, fără a-i insulta memoria, dar şi fără iluzia că imaginea negativă a acestuia în opinia culturală românească este neapărat o eroare. ● *Jurnalul literar* (nr. 17-29) reia din revista franceză *Eléments pour la civilisation européenne* o primă parte dintr-un amplu articol al lui Jean-Claude Maurin despre Cioran şi Eliade. Nu ştiam de existenţa revistei, înainte de a primi noi înşine un fax al articolului cu pricina, nici de autorul ei, care, francez, după nume, e perfect la curent cu presa culturală din România, aşa dar cu aproape toate reacţiile stîrnite la noi de cartea dnei Alexandra Laigniel-Lavastine, ca şi cu alte lucruri din presa anilor '30. De asemenea, dl Maurin ştie bine culisele afacerii Lavastine din Franţa, numind unele persoane care s-au aflat în spatele autoarei cărţii *Uitarea fascismului*. Sînt destule nuanţe în text şi cîteva erori. O contribuţie complementară pe aceeaşi temă este, în acelaşi număr de revistă, aceea a dlui Mac Linscott Ricketts. ● În revista *Spiritul critic* („revistă cu volum şi periodicitate variabile"), numărul 4, descoperim un Nicolae Breban în ipostază de critic literar: *O viziune a presentimentelor la Nichita Stănescu*. Dl Breban semnalează cîteva poezii în care marele poet şi-a presimţit, în mod frapant, sfîrşitul. ● La Bistriţa, apare o nouă revistă, *Litera Nordului*. Numărul 1, anul 1 din 2003 promite, ca să zicem aşa. Aşteptăm urmarea.

revista revistelor

Un primar bătăuş

„PNL-PD se va reînscrie la Tribunal" anunţă *ZIUA* aventura de domeniul suprarealului prin care trece alianţa Dreptate şi Adevăr prin tribunalele din România. După ce li se dăduse de înţeles că li s-a admis înscrierea la Curtea de Apel Bucureşti, cele două partide au aflat că şi această Curte dă dreptate Tribunalului Bucureşti care a respins înscrierea alianţei. Temeiul e că sigla aleasă de cele două partide DA, de la numele alianţei "Dreptate şi Adevăr", ar transmite mesaje subliminale alegătorilor. ● În editorialul pe care îl semnează în ziarul citat, Dan Pavel e de părere că România e condamnată la integrare în Uniunea Europeană, în ciuda corupţiei din ţara noastră, de întîrzierea reformelor şi altele şi altele. Editorialistul citează o convorbire pe care a avut-o cu celebrul disident rus, Vladimir Bukovski. Acesta i-ar fi spus în cursul unei discuţii particulare: "O să regretaţi toată viaţa că aţi intrat în Uniunea Europeană", dincolo de nuanţele de tot felul pe care le poate căpăta un asemenea regret, Dan Pavel e de părere că pentru o ţară ca a noastră e de preferat integrarea în UE cît mai rapidă, fiindcă scrie editorialistul: "Situaţia României e atît de dezastruoasă încît integrarea în UE este pozitivă şi va aduce beneficii, iar o integrare în ritm cît mai rapid creează o presiune instituţională şi politică imensă, mult mai puternică decît determinarea actorilor politici interni de a face reformă şi a aduce prosperitatea cetăţenilor acestei ţări". Dar nu uită să adauge Dan Pavel: "Asta nu înseamnă că indivizii trebuie să renunţe la dreptul lor de a critica atît corupţia morală internă, cît şi cea europeană, care în numele unui ideal generos s-au înţeles să ascundă murdăriile sub covor." ● Într-un interviu acordat *EVENIMENTULUI ZILEI* Gabriel Liiceanu spune: "Trebuie o generaţie spălată de o istorie încărcată", acest interviu a fost acordat imediat după Convenţia Uniunii pentru Reconstrucţia României, la care filosoful a luat parte ca invitat. Interviul, care acoperă aproape o pagină de ziar poate fi citit ca o radiografie a perioadei scurse după alegerile din 2000. Citäm primul răspuns, la întrebarea despre aşa-zisa retragere din viaţa publică a lui Gabriel Liiceanu: "Începînd din anul 200, scurtă vreme după alegeri, am avut senzaţia că celor din categoria mea – personajelor incomode, care au prostul obicei să spună destul de abrupt ce gîndesc – li s-au închis dintr-o dată uşile tuturor televiziunilor. Nu mă dau deloc în vînt după apariţiile în public, dar am constatat ce vă spun în raport cu ceea ce se petrecea înainte: pînă în 2000 trebuia, din cinci, şase invitaţii pe lună la o televiziune sau alta, să-mi triez apariţiile. Concluzia e simplă: ori am devenit idiot de pe o zi pe alta, ori între noua putere şi conducerile televiziunilor a intervenit o înţelegere privitoare la tipurile de discurs neagreate. Contactul meu cu lumea publică s-a limitat de atunci la emisiunile culturale". Dar şi acolo cu multă parcimonie ar adăuga Cronicarul. Fiindcă de acelaşi tratament s-au "bucurat" şi alte personalităţi care după 2000 nu se mai bucură de atenţia televiziunilor de toate felurile. Şi, slavă Domnului, nu sînt puţine! ● Un titlu îngrijorător în *ADEVĂRUL*: "Doi viceprimari incomozi, ameninţaţi cu violenţă de Vanghelie" cu subtitlurile: "Viceprimarul Capitalei, Stelică Barna Constantin – ameninţat cu distrugerea unui local, pentru că verifică derularea unor contracte pe bani publici" şi "Locuinţa viceprimarului sectorului 5, Mihai Coandă, a fost devastată." Explică *Adevărul*, citînd cuvintele primarului Vanghelie adresate lui Barna: "Te arestez! Te dau afară din Primărie, că am în mînă consiliul general!" şi se mai spune în articol "Cum Barna nu s-a lăsat impresionat, martorii spun că primarul celui mai murdar sector a vrut chiar să-l lovească pe viceprimarul general însă a fost oprit de o mână de fier din partid". La asta chiar că nu mai există comentarii, cu atît mai mult cu cît acest Vanghelie nu e la prima acţiune de acest soi.

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteţi face abonamente direct la redacţie, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru ţările europene şi 130 $ S.U.A. pe an pentru ţările extra-europene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziţia Fundaţiei "România literară" pe adresa Fundaţia "România literară", Bucureşti, Of. poştal 33, C.P. 50, cod poştal 71341, România sau prin dispoziţia de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Societe Generale, Sucursala Aviaţiei, Bucureşti, caz în care vă rugăm să ne trimiteţi pe adresa redacţiei, în plic, o copie după dispoziţia de plată şi adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poştale şi de expediere. Se pot încheia şi abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporţională.

România literară

Calea Victoriei 133, Bucureşti, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marţi, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la S.C. Ana-Maria Press

32 pag. - 15.000 lei
La redacţie: 10.000 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TARGU-MURES

România literară ®

Apare săptămînal
sub egida
Uniunii Scriitorilor

Editată de Fundaţia
România literară
cu sprijinul Fundaţiei
Anonimul

24decembrie 2003 -
6 ianuarie 2004
(Anul XXXVI)

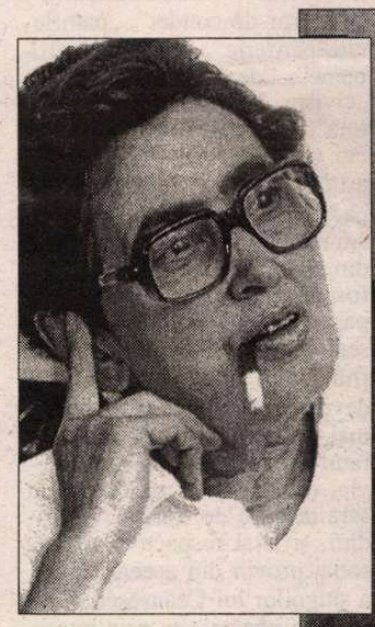
51 52

Sărbători fericite!
La mulţi ani!

La acest număr colaborează (în ordinea paginilor):

Mircea Mihăieş, Alex. Ştefănescu, Marius Chivu, Tudorel Urian, Cătălin Constantin, Mihai Zamfir, Emil Brumaru, Monica Pillat, Gheorghe Grigurcu, Nicolae Manolescu, Ion Pop, C. Şiulea, Mircea Popa, Ştefan Vianu, Rodica Zafiu, Gabriela Ursachi, Ilie Constantin, Ion Buzaşi, Ana Blandiana, Mircea Cărtărescu, Nicolae Balotă, Nicolae Breban, G. Dimisianu, Ioana Pârvulescu, Ruxandra Cesereanu, Mircea Martin, Romulus Rusan, Barbu Cioculescu, Dan Cristea, Nicolae Prelipceanu, Denisa Comănescu, Leo Butnaru, Valentina Tăzlăuanu, Eugen Şerbănescu, Mircea Ghiţulescu, Ştefan Agopian, Livius Ciocârlie, Radu Cosaşu, Dan C. Mihăilescu, Andrei Pleşu, Adriana Bittel, Eugen Uricaru, Ştefan Cazimir, C. Ţoiu, Gabriela Melinescu, Michaela Turbăceanu, George Banu, Marina Constantinescu, Magdalena Boiangiu, Eugenia Vodă, Pavel Şuşară, Muguraş Constantinescu, Mariana Neţ, Andrei Ionescu, Constanţa Buzea, Dumitru Hurubă, Grigore Ilisei, Cristian Teodorescu.

Premiul "României literare" CARTEA ANULUI - 2003



Următorul număr al revistei noastre va apărea miercuri, 14 ianuarie 2004.

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TARGU-MUREŞ

contrafort

de Mircea Mihăieş

Monitorizare sau defăimare?

PUBLICASEM, cred, abia vreo trei articole de critică literară când m-am văzut drastic admonestat în ziarul „Scânteia", în urma unui text despre poeziile lui Mircea Dinescu, deja un autor cvasi-indezirabil. Execuţia publică se petrecea în 1978. Câţiva ani mai târziu, am intrat în colimatorul lui Eugen Florescu, tartorul comunist exilat la Timişoara. Dar şi al securiştilor locali, atunci când s-a întâmplat ca numele să-mi fie citat, cu oarecare frecvenţă, în emisiunile culturale ale „Europei libere". Nu mai vorbesc de tratamentul pe care mi-l aplicau „Săptămîna" lui Barbu-Vadim, „Luceafărul" actualului senator al Partidului România Mare, M. Ungheanu, şi „Suplimentul literar-artistic al Scânteii tineretului" condus de Cristoiu.

Despre zecile, poate sutele, de atacuri din partea unor publicaţii xenofobe, rasiste ori antidemocratice de după 1990, precum „Baricada", „Europa", „Politica", „România Mare", „Republica" sau, culmea!, „Democraţia" (aceasta din urmă o efemerită girată de acelaşi Eugen Florescu, astăzi senator, şi el, de „România Mare") n-are rost să mai scriu. Nu ţin minte, însă, ca în vreuna din ocazii vreun „centru de monitorizare" să-mi fi întins mâna.

Nu vreau să afirm prin asta c-aş fi fost dizident (n-am fost!) sau că articolele scrise de mine au cine ştie ce valoare. Probabil că n-au. Vreau doar să spun că în materie de minciună, insinurare veninoasă şi manipulare a textelor mele sunt definitiv vaccinat. Astfel încât, parcurgând rândurile spumegând de furie semnate de domnii Marco M. Katz şi Alexandru Florian (vezi „România literară", nr. de faţă, pg. 21) n-ar trebui să spun decât: „Iartă-i, Doamne, că nu ştiu ce fac!" Însă după ce, în sinea-mi, i-am iertat pe loc, demonul dialectic a năvălit cu întrebarea insidioasă: „Dar dacă ştiu?" Într-adevăr: dar dacă aceşti domni ştiu la perfecţie să apese clapele a ceva ce noi credem că e pian, dar în realitate e o maşinărie infernală?!

Înţeleg obligaţia unor organizaţii cum e şi „Centrul de Monitorizare şi Combatere a Antisemitismului în România" (MCA Romania) de-a face, periodic, rapoarte pentru cei care-i finanţează. Nimic rău în asta. Înţeleg de asemenea că sponsorii aşteaptă rezultate. În cazul de faţă, liste cu nume şi întâmplări care să motiveze „investiţia", dar şi continuarea „afacerii" în viitor. Înţeleg şi dorinţa „antenelor locale" de-a stârni reacţii publice în România, pentru a le dovedi superiorilor că au un impact grozav. Cam aşa se procedează în întreaga lume oneghistică, indiferent de „obiectul muncii", aşa că sunt întru totul înţelegător cu aceste mărunte tertipuri de funcţionar ce trăieşte mereu sub furcile caudine ale „fund-raising"-ului.

Lucrurile încep să scârţâie, însă, atunci când cei plătiţi să reflecte realitatea aşa cum este au halucinaţii. Ba, mai rău, când dau dovadă de suspecte pene de memorie, dacă nu de-un duplicitarism moral de-a dreptul maladiv. Ajung imediat la exemple. Până atunci, câteva puneri la punct de ordinul, ca să zic aşa, al bunei creşteri. În ce mă priveşte, n-aş vedea nimic umilitor în a fi „purtătorul de pix" al domnului Nicolae Manolescu. La calitatea excepţională a articolelor, studiilor, cărţilor şi tratatelor literare scrise cu acel obiect, aş fi onorat să am şi eu o contribuţie, fie şi simbolică. Din păcate pentru mine, nu e cazul. Pixul domnului Manolescu e manevrat în exclusivitate de stăpânul său!

Spunând că articolul meu „Triumful resentimentului" e dominat (atenţie la comparativ!) de „cel mai categoric limbaj stalinisto-mahalagesc", autorii comit o imprudenţă ce merită sancţionată. Spre deosebire de domnii Katz şi Florian, care mă onorează cu epitete gen „editorialist la colţul mesei", „scutierul dumneavoatră", „purtăror de condei", „pamfletaro-periferic", „înjurături grobiene", „dezlănţuiri staliniste", „civism însuşit la şcoala serală", „umorile unei raţionalităţi viscerale" (în ce limbă o fi asta?!), am fost cât se poate de parcimonios cu adjectivele. Mi-am recitit articolul şi sunt uimit, din contră, de cât de reţinut am fost în exprimare! Nici măcar pasajul care i-a ulcerat pe cosemnatari („Când raportor de frunte la o astfel de organizaţie devine fiul unuia dintre cele mai sinistre personaje din aparatul filozofiei de partid bolşevic, e normal ca aşchia să nu sară departe de trunchi. Şi Vadim, şi tatăl respectivului personaj provin din aceeaşi lume, a slugoilor lui Ceauşescu.") nu cred că păcătuieşte prin exces. Cred, dimpotrivă, că e una dintre cele mai exacte descrieri pe care le-am făcut vreodată.

Trec şi peste faptul că nişte domni care-mi scormonesc asiduu biografia ("după atâţia ani de relaţii strânse cu prieteni de peste ocean, unii dintre ei specialişti de necontestat în stalinism, ceauşism sau alte forme de totalitarism european postbelic jurnalistul n-a aflat încă.." — oare de unde-mi cunosc ei prietenii, pentru că nu ţin minte să-mi fi făcut vreodată publică agenda de telefoane?!) au tupeul să vorbească despre Dosar, şi intru în fondul chestiunii. Am să-i reamintesc, pe scurt, cititorului contextul în care am devenit pentru funcţionarii de la MCA Romania personajul odios de mai sus.

În articolul citat, vorbeam despre dificultatea pe care un intelectual etnic român, în România anului 2003, o are când denunţă activitatea xenofobă, anti-semită sau rasistă a unor concetăţeni. Invocam, ca exemplu de diminuare ori chiar zădărnicire a eforturilor sale, faptul că unele instituţii finanţate din exterior, specializate în combaterea fenomenelor pe care şi el le-a combătut şi le combate, se întâmplă să dea un fel de „cartes blanches" indivizilor ce ilustrează la modul paroxistic tocmai deraierile în discuţie. Îl lasă, cum se zice, în *off-side*. Textul meu era de-o perfectă limpezime în acest sens: „Curg avertismentele spre România, dar gură-mare de Butimanu îşi vede liniştit de planul apocaliptic, anume, de-a ne şterge de pe harta ţărilor cât de cât civilizate. Ba, din când în când, ororile din care şi-a făcut scut şi paloş sunt valorizate pozitiv de instituţii a căror misiune ar trebui să fie tocmai denunţarea comportamentului vadimian. Astfel, o organizaţie ce-şi spune «Centrul pentru Monitorizarea şi Combaterea Anti-semitismului în România» îl descrie, în raportul ei pe anul 2002, pe Vadim Tudor drept «un intelectual foarte elocvent, care nu scapă nici un prilej pentru a-şi demonstra vasta capacitate intelectuală»".

Încerc să ghicesc de ce domnii Katz şi Florian au sărit ca arşi, ba chiar păşesc în zona minciunii sfruntate, în loc să-mi mulţumească şi să îndrepte greşeala. Din contră, mă acuză că am produs „un lanţ de informaţii false", dar, ce e drept, obosiţi de propria plăsmuire, nu mai au şi resursele de imaginaţie pentru a le numi. Nu se dă vreun exemplu nici din şirul de „injurii, vulgarităţi şi neadevăruri" pe care le-aş fi proferat, aşa că aştept continuarea acceselor de furie ale corifeilor MCA.

Cu aldine, ca să înţeleagă tot „pamfletaro-perifericul", ei se răţoiesc emfatic, doar-doar se sperie cineva, debitând următorul text: „Dacă editorialistul *[precizare: editorialistul „României literare" este domnul Nicolae Manolescu; eu scriu o modestă rubrică intitulată „Contrafort"; confuzia preopinenţilor mei tinde să devină patologică!, n.m., M.M.*] nu ar fi marcat de ideea fixă de a lansa injurii grobiene *[care sunt acelea în textul incriminat?, n.m., M.M.]*, ar fi putut accesa site-ul nostru www.antisemitism.ro. Acolo se află, de destul timp şi Raportul Antisemitism în România 2002. Oricine citeşte acest raport îşi va da lesne seama că fraza despre C.V. Tudor, pusă în ghilimele de scutierul dumneavoastră, ca şi cum ar cita din textul raportului, nu există".

(continuare în pag. 21)

România literară ®

Director: Nicolae Manolescu

Revistă editată cu sprijinul Fundaţiei ANONIMUL

Redacţia:
GABRIEL DIMISIANU - director adjunct,
ALEX. ŞTEFĂNESCU - redactor-şef,
MIHAI PASCU - secretar general de redacţie.
ADRIANA BITTEL, CONSTANŢA BUZEA, MARINA CONSTANTINESCU, MIHAI MINCULESCU.
Redactori asociaţi: IOANA PÂRVULESCU, CRISTIAN TEODORESCU, EUGENIA VODĂ.
Corectură: CONSTANŢA BUZEA (pag. 3, 5, 8, 22, 23, 28, 29, 38, 40, 41, 46), SIMONA GALAŢCHI (pag. 2, 4, 6, 7, 10, 11, 14, 15, 16, 17, 44, 45), ECATERINA IONESCU (pag. 12, 13, 18, 19, 20, 21, 24, 25, 26, 30, 33, 34), NINA PRUTEANU (pag. 1, 9, 27, 31, 32, 35, 36, 37, 42, 43, 47, 48).
Grafica: MIHAELA ŞCHIOPU.
Tema numărului: *Scrisul şi cititul*
Tehnoredactare computerizată: IONELA STANCIU, OANA MATEI, VLAD TRACIUC.
Introducere texte: ECATERINA RĂDOI.
Administraţia: Fundaţia „România literară", Calea Victoriei 133, sector 1, cod 71102, Bucureşti, Of. poştal 33, c.p. 50, cod 71341. Cont în lei: B.R.D.-GSD, sucursala Aviaţiei, SV13759804450. Cont în valută: B.R.D.-GSD, sucursala Aviaţiei, SV11989444450 (USD) şi SV11920914450 (EUR).
Mihai Pascu (director executiv), Mirona Laudă (economist principal), Corneliu Ionescu, Gheorghe Vlădan (difuzare, tel. 212.79.81).
Secretariat: Sofia Vlădan.
Corespondenţi din străinătate: Rodica Binder (Germania), Andreea Deciu (SUA), Gabriela Melinescu (Suedia), Libuše Valentová (Cehia).
e-mail: romlit@romlit.ro http://www.romlit.ro
Revista „România literară" este editată de Fundaţia „România literară" cu sprijin de la Fundaţia „Anonimul", Uniunea Scriitorilor din România, Ministerul Culturii şi Cultelor, Banca Română pentru Dezvoltare.
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.

Dacă aş avea un milion de dolari

DACĂ AŞ AVEA un milion de dolari aş înfiinţa o instituţie de valorificare a talentului literar din România.

Există deja diverse instituţii care fac asta - redacţii, edituri, Uniunea Scriitorilor, Ministerul Culturii etc. -, dar o fac parţial, nesistematic, tangenţial, implicit, tendenţios sau ineficient, de la caz la caz. Instituţia creată de mine s-ar ocupa *exclusiv* de valorificarea talentului literar.

Aş trata talentul literar ca pe una din resursele naturale ale ţării. Ceea ce înseamnă că l-aş demitologiza şi l-aş exploata rece şi nemilos. Aş avea, în această ipostază, nu un suflet candriu de papugiu, ci unul de capitalist.

Aş proceda asemenea celor care exploatează zăcămintele de uraniu (nu spun *aur,* ca să nu remitologizez subiectul). Întâi aş prospecta terenul. Am experienţă în direcţia asta, pentru că decenii la rând am susţinut rubrici de "poşta redacţiei" în diverse publicaţii. În momentele de vârf (1981-1982 la *SLAST,* 1992-1993 la *Zig-Zag)* primeam şi câte o mie de plicuri cu manuscrise *pe săptămână,* astfel încât mă specializasem, mai mult chiar decât în evaluarea textelor, în deschiderea plicurilor, cu ajutorul unui *coupe-papier* bine ascuţit.

În acele împrejurări am alcătuit (şi am publicat în *România liberă,* iar ulterior şi în câteva reviste) *Harta zăcămintelor de talent literar din România.* Zeci şi zeci de nume erau înscrise pe acea hartă, din care reieşea că numai în zonele de maximă altitudine, nelocuite, ale Munţilor Carpaţi nu există tineri talentaţi.

Aşadar, înainte de toate, i-aş identifica pe autorii de literatură din întreaga ţară (dintre care pe mulţi îi cunosc de pe acum) şi i-aş convinge să-mi trimită tot ceea ce scriu. Aş reuşi - sunt sigur - să fac în aşa fel încât cele mai diverse texte - poezie, proză, teatru, critică şi istorie literară, scenarii de film etc. - să vină spre mine în flux continuu. Nici unul nu s-ar pierde pentru că sunt o fire ordonată şi am metode, de multă vreme verificate, de înregistrare, păstrare şi administrare a hârtiilor (sunt mai bun, în privinţa asta, decât cei de la CNSAS). Cu ajutorul unei echipe de cititori profesionişti aş tria cu promptitudine manuscrisele şi le-aş reţine pe cele care mi s-ar părea demne de interes.

Această operaţie, de triere, n-ar putea fi perturbată de nici o intervenţie din partea autorilor sau a susţinătorilor lor în favoarea vreunui text. Sticlele de whisky nu mă impresionează, pentru că nu sunt băutor, oamenii politici n-au autoritate asupra mea, dovadă sutele de articole critice pe care le-am scris până în prezent despre ei, iar femeile frumoase... Cu femeile frumoase n-aş trata eu, ci un angajat al meu, căruia i-aş cere să se castreze în prealabil (oferindu-i, bineînţeles, un salariu mare în compensaţie).

VALOAREA textelor selectate aş verifica-o prin citirea lor într-un cenaclu. Un cenaclu în care n-ar avea acces suflători în trompeta criticii, de genul lui Marin Mincu, ci numai oameni modeşti şi de bună credinţă, ca Ioana Pârvulescu sau Daniel Cristea-Enache, devotaţi cu adevărat literaturii. Aş avea grijă ca ei să fie plătiţi regeşte.

Dacă ar apărea edituri din România dornice să publice textele valoroase descoperite de mine şi de echipa mea aş fi cooperant, dar aş pretinde ca autorii, fie şi necunoscuţi publicului, să primească drepturi de autor, pe baza unui contract (pentru întocmirea contractelor l-aş consulta pe un mare specialist în *copy-right*-uri, Eugen Vasiliu).

Aş fi receptiv la opiniile specialiştilor despre cărţile apărute, dând toată atenţia nu numai criticilor literari pe care îi admir (lui Nicolae Manolescu, de exemplu), ci şi celor pe care îi dezaprob şi cu care am polemizat de-a lungul anilor (mă gândesc, de pildă, la Ion Bogdan Lefter). Succesul "firmei" ar fi mai important decât vanitatea de-a avea numai eu dreptate.

Practic, publicarea manuscriselor sub formă de cărţi, în România, n-ar reprezenta decât încă o formă de verificare a valorii lor înainte de ducerea la îndeplinire a adevăratului obiectiv: exportul.

Asta visez să fac: export de literatură română.

De altfel, nici nu m-aş ocupa doar de manuscrisele care mi s-ar trimite pentru evaluare, ci de toate cărţile care apar în România, supunându-le şi pe ele unei selecţii riguroase. Faima sau lipsa de faimă a unui autor ar conta prea puţin în efectuarea acestei selecţii. Necunoscuţi şi monştri sacri ai literaturii, începători şi autori experimentaţi ar intra cu toţii în raza atenţiei mele, ca posibili furnizori de *marfă pentru export.*

Mi-aş forma o reţea de traducători cum n-are nici o instituţie din România. Şi fiecare traducător din România ar trebui să lucreze în tandem cu un traducător din străinătate, capabil să sesizeze tot ce sună fals în versiunea realizată la noi.

În maximum trei ani, instituţia înfiinţată de mine ar deveni rentabilă. În interviurile pe care le-aş da nu m-aş lăuda niciodată, patetic, cu "serviciile făcute literaturii române", ci aş vorbi doar de cifra de afaceri. N-aş pierde ocazia să-i aduc aminte lui Mihail Tănăsescu că activitatea noastră - drastic, aproape cu ură impozitată, ca toate afacerile cinstite - este profitabilă pentru statul român.

MAI PROFITABILĂ poate chiar decât exportul de ţiţei sau de cherestea. Spre deosebire de alte mărfuri, literatura, oricât am exporta-o, rămâne şi în România. Ea este o marfă miraculoasă, ubicuă, care nu-şi diminuează volumul pe măsură ce vinzi din ea.

Ca să nu mai vorbim despre faptul că, în afară de bani, aduce şi altceva. Dar despre asta n-aş discuta cu ministrul de finanţe.

Alex. Ştefănescu

Mircea Dobrovicescu

Răul este un bine imperfect...

Zăpada răvăşită de Vînt
a fost singura ei muzică funerară,
zăpada a acoperit-o cu trupul ei,
fără început, nici sfîrşit,
zăpada a topit-o în propriul ei trup:
zăpada, doar zăpada, zăpada...

A fost o fată care-şi cînta moartea.
Şi valurile acoperite de flori albe
dansau banchiza
şi vocea ei se înfrăţea cu
muzica mării
Şi acest corb alb ce desenează pe cer
de mii de ani-norii,
i se aşeza pe umărul drept şi îi
copilărea dansul...

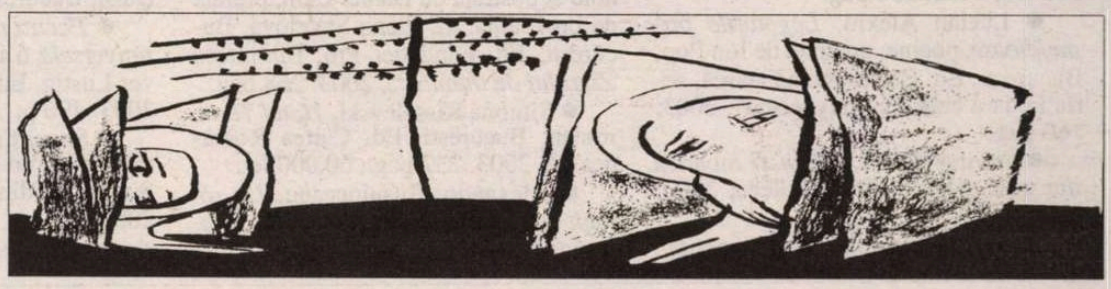
Fata fără umbră nu tolera tăcerea,
doar propriul ei strigăt şi clocotul
apei,
ce se loveau de propria lor muzică.
Vîntul vagabond decupînd flori albe de
spumă,

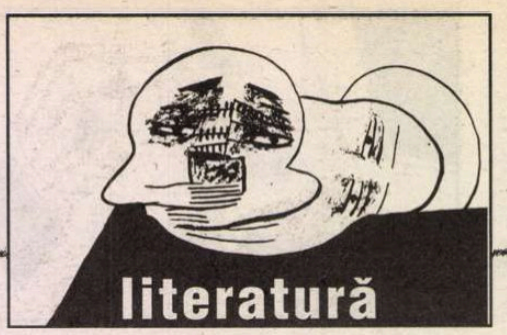
Vîntul vagabond, vibratil, melodios,
lipindu-se tare de propriul lor corp,
de trupul ei tare ca piatra, de masa cristalină
şi sărată a apei
cascade melodioase şi reci acoperite de dantele albe
cabrîndu-se
respirînd, zbătîndu-se ca un demon...

A murit pe banchiză,
acoperită de ninsori, lipită de
trupul meu:
doream să-i sărut mîinile
cicatrizate de frig,
mîinile acoperite de răni,
ce au cules atîţia trandafiri,
doream să-i sărut gura
încălzită de frig,
gura – devoratoare de forme,
gura – ce a încălzit atîtea cuvinte:
gura – plină de coaja ouălor sparte
din care au ţîşnit în văzduh
păsările cîntecului.

Dar deşi era zi – eu nu vedeam nimic:
nici măcar un contur sau un abur,
doar căldura trupului ei
şi respiraţia ei fierbinte
ce-mi pîrjolea faţa,
în timp ce se zbătea sub mine
ca valurile ce legănau banchiza.

Crăiasa a murit sub ninsori
şi seara acest copil cu buzele calde
se zgribuleşte la pieptul lui Nimeni...
în timp ce
un corb de zăpadă cheamă Furtuna. ■





lecturi la zi

de Marius Chivu

Singur în biblioteca poeziei

SUNT POEŢI pe care uneori poezia riscă să nu-i mai încapă. În sensul bun şi nobil. Ori de câte ori a simţit asta, Şerban Foarţă şi-a revărsat acumulările lingvistice extraordinare, dar şi pe cele într-ale poeziei în sine, scriind eseu. Cei care n-au citit volumele *Afinităţi afective şi Afinităţi selective* ştiu puţine despre poetul omofoniior şi al tautofoniei.

Cu erudiţia-i şi spiritul asociativ bine cunoscute, Şerban Foarţă face figura (senină) a unui cavaler livresc pornit cu surle şi cărţi într-un turnir de 30 de pagini luptându-se corp la corp cu cele câteva secole în care toposul „ubi sunt" şi refrenul villonesc „où sont les neiges d'antan?" au scris istorie lirică. (Nici n-am început bine, şi uite cum am ajuns să scriu!) Şerban Foarţă îşi împarte ineditul eseu în două secţiuni. Prima, *Ubi sunt...*, este o fascinantă incursiune în istoria poeziei, dacă vreţi, pe urmele motivului şi refrenului retoric, mergând din aproape în aproape pe firul lung al poeziei, dincolo de graniţele secolelor, ale culturii şi limbii sau ale curentelor poetice. (Uneori şi dincolo de puterile mele în a face aici o prezentare pe măsură.)

Şerban Foarţă pleacă de la această secvenţă retorică şi de la Villon, ajunge repede la Wittgenstein, Nichifor Crainic şi Beckett, se întoarce la profetul Zaharia, citează din Montale şi Delavrancea, face o referire la Derrida şi Epstein, îşi aminteşte de Valéry, Keats, Barbu sau Rubén Darío, vorbeşte de Horaţiu şi Freud, pentru ca apoi să facă un salt la Goya sau la Păstorel Teodoreanu. Iar aceştia sunt doar câţiva! Principiul este acela nărăvaş al bulgărelui de zăpadă rostogolit cu graţie pe nişte câmpuri, numai că aici nu e vorba de umor, ci de amorul absolut faţă de poezie care îl inspiră în prestidigitaţia cu versurile poeziei lumii, din toate timpurile şi limbile pământului. Şerban Foarţă caută avid (şi găseşte) în toate direcţiile orice ar putea fi pus în legătură cu motivul „ubi sunt". Analizează stilistic, lexical, comparatistic sau sursologic şi face istoria romanţată a acestui vers atât de viril. Iată-i pe primii care s-au întrebat, metafizic sau nu, asupra trecutului şi care au înfierbântat la rândul lor atâtea minţi poetice: Harpistul, Ecleziastul, Regele David, Mimnerm, Antipater, Glykon, Duris, Palladas, Ovidiu, Syagrius, Ioan Hrisostomul, (trecem de goliarzi şi trubaduri, că sunt prea mulţi), Vogelweide, Pugliese, Da Todi, Kayyam, Li Tai-Pe, de la Vega, Perez de Oliva, Régnier şi ne oprim la (pre)romantici, cu toate că lista, care ajunge până la tango-uri, abia acum devine interesantă. Dar: „Nu-i mai puţin adevărat că poate deveni, cu timpul, o oarecare vorbă goală; că, dobândind statut de topos, ajunge simplu loc comun: poncif al unui exerciţiu retoric lesne practicabil, truism pe care poţi broda, în linişte, ca la gherghef." (p. 23)

...anteannuae nives?, partea a doua a acestei incursiuni cu aer de arheologie lirică, se ocupă de jumătatea secundă a renfrului villonesc. Spune Şerban Foarţă: „Inovaţia, aparent modestă, adusă de François Villon vechiului topos *ubi sunt* constă în simpla (şi geniala) substituţie a unuia din termenii figurii: acela unanim reprezentat prin numele mărimilor apuse ale acestei schimbătoare lumi, cu meteorica şi perisabila zăpadă." (p. 29) Apoi face etimologia lui „antan" şi urmăreşte carîera „zăpezii".

Şerban Foarţă – *Clepsidra cu zăpadă* / Introducere, antologie, traducere, adaptări, pastişe, ilustraţii de Angela Rotaru-Serbenco, Editura Polirom, Iaşi, 2003. 176 p.

Sigur, Şerban Foarţă nu are discursul unui eseist clasic şi nici nu scrie ca un critic literar. Din această cauză textul lui se citeşte uneori destul de greu, iar pe alocuri firul demonstraţiei e chiar obscur. Cum spunea odată Ion Negoiţescu, autorul *Simplerozelor* scrie sincopat şi eliptic, erudit şi preţios, într-un cuvânt: alexandrin. Analogiile uluitoare, extravagante uneori, şi, în general, savanteria literară, chiar dacă pare cam haotică, nu te pot lăsa însă indiferent. (Fără nici o urmă de ironie) Şerban Foarţă face figura unui filolog exhibiţionist pentru care literatura poate fi şi un rafinat talcioc.

Dar toate acestea sunt doar prima parte a desertului. Urmează trei variante de traducere a baladei lui Villon din care nu mă pot abţine să nu redau măcar variantele de *Închinări*: „Răspunsul, Prinţe, ia-l de unde / Nu e, căci, la nemângâieri, / Doar vorba-mi are a-ţi răspunde: / Ci unde-i neaua de mai ieri?" şi „Chiar dacă, Prinţe,- săptămână / Sau an, întrebi făr' de răgaz, / Răspunsu,-n versul meu, se-amână: / Ci unde-i neaua iernii, azi?" sau „Răspunsul, Prinţe,-i o perenă / Şi-amară întrebare-n van, / Ca în această cantilenă: / Ci unde-i neaua de azi-an?" (Apropo de geniul de traducător al lui Şerban Foarţă: aţi citit traducerea din franceză a romanului *Evgheni Sokolov*?) Şi volumul continuă cu traduceri din poeţii la care apare motivul „ubi sunt", de la mai puţin cunoscuţii Bernard de Morlay, Bertran de Born, Honorat de Racan, Jehan Regnier ş.a. până la Claudel, Max Jacob, Valéry, Apollinaire, Brecht, Queneau, precum şi trei parafraze româneşti: Odobescu, Arghezi şi Barbu.

Dar vârful meşteşugului lui Şerban Foarţă, culmea artei sale, dincolo de câteva pastişe savuroase, e dată de ultimul poem din carte intitulat *Balada doamnelor în vavil(l)onică transcripţie,* un exerciţiu intertextual absolut, gratuit şi suficient sieşi, o capodoperă lingvistică. Iată ce poate scrie poetul magician lăsat, nesupravegheat, singur în bibliotecă! Voi cita integral: „Sag mir welch' ein Ort ist Miss / Italien, Flora la Romana / Ἀλκιβιάδης καί Θαίς, / Sua cugina gran germana; / Ed Eco, pronta ma lontana, / Desus rivière ou sus étang / Der'n Schönheit war plus quam humana, / Aber wo sind die Schneiges d'antan? // Where is the wise girl Heloïs / Because Whose aberlardiana / Calamitas à Saint Denis / Incepit (Domine, hossana!); / E dov'è ora la sovrana / Die nun befahl daþ Buridan, / Verschlungen sein soll, a Sequana; / A где прекрасный снеж d'antan? // La Roine Blanche comme un lis, / Sirenæ dulcis vox insana; / Berthe au grand pied, Bietris, Alis, / Aremburgis von Mainz; Johanna / Aus Lothringen, - dov'è Giovanna / Burnt by the Britons à Rouen; / Díme, Tú, Madre soberana / ¿Dónde estàn hoy las nieges d'antan? *Envoi*: Sweet Prince, eu nu zic omnia vana, / Cât despre, însă, antean- / nua nix, întreab-o pe Morgana, / Aşa: Où sont les neiges d'antan?" Ce să zic, no more comments! ■

cărţi primite la redacţie

● Mihai Eminescu, *Poezii,* selecţie şi postfaţă de Mircea Tomuş, Bucureşti, Ed. Noul Orfeu, col. "Lirica esenţială", 2003. 222 pag.

● I. L. Caragiale, *Titircă, Sotirescu & c-ia,* ediţie bibliofilă alcătuită de Simona Cioculescu, Bucureşti, col. "Manuscriptum", Ed. Muzeului Literaturii Române, 2003.

● *Canon şi canonizare,* antologie de texte critice apărute sub îngrijirea lui Marin Mincu, Constanţa, Ed. Pontica, 2003. 156 pag.

● Lucian Alexiu, *Legăturile primejdioase,* poeme, postfaţă de Ion Pop, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, seria nouă a colecţiei "Hyperion", 2003. 160 pag.

● Andrei Zanca, *Viaţa şi moartea din glas,* poeme, Ed. Galateea, 2003. 84 pag.

● Mircea Naidin, *Science fiction. Definiţii. Origini. Fondatori.* Bucureşti, Ed. Fundaţiei Pro, Biblioteca *Ziarului de duminică*, 2003. 272 pag.

● Elisabeta Isanos, *În căutarea Magdei Isanos,* Bucureşti, Ed. Fundaţiei Pro, Biblioteca *Ziarului de duminică*, 2003. 212 pag.

● Hristofor Hesapciev, *Amintirile unui diplomat bulgar în România (1905-1910),* traducere din bulgară, note şi postfaţă de Daniel Cain, prefaţă de prof. univ. dr. Elena Statelova, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Pro, Biblioteca *Ziarului de duminică*, 2003. 268 pag.

● Simona Kisselevski, *Hotel Terra,* roman, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2003. 232 pag., 60.000 lei.

● Alexandru Busuioceanu, *Un roman epistolar al exilului românesc,* corespondenţă (1942-1950), vol. I, ediţie critică, note, traduceri şi scrisoare introductivă de Liliana Coroboca, Editura Jurnalul literar, Bucureşti, 2003. 304 p.

● Mircea Dinescu, *Corijent la cele sfinte,* interviuri, scrisori deschise, pamflete, Fundaţia pentru Poezie „Mircea Dinescu", Bucureşti, 2003. 142 p.

● Al. Săndulescu, *Memorialişti români,* studii crtice, Editura Universal Dalsi, Bucureşti, 2003. 238 p.

● *Ecouri din holocaust în literatura universală,* o antologie alcătuită de Oliver Lustig, Editura Hasefer, Bucureşti, 2003. 496 p.

● Shaul Carmel, *Îngerul târziu,* antologie cu un cuvânt înainte de Eugen Simion, Editura Hasefer, Bucureşti, 2003. 270 p.

● Mircea Naidin, *Literatura Science Fiction,* „Definiţii. Origini. Fondatori", Editura Fundaţiei Pro, Bucureşti, 2003. 270 p.

● Emmanuel Todd, *Sfârşitul imperiului,* „eseu despre descompunerea sistemului american", traducere de Dan C. Mihăilescu, Editura Albatros, Bucureşti, 2003. 254 p.

● Petru Comarnescu, *Pagini de jurnal,* ediţie îngrijită de Traian Filip, Mircea Filip şi Adrian Munţiu, prefaţă de acad. Dan Grigorescu, vol. I, 1923-1947, vol. II, 1948-1961, vol. III, vol. III, 1962-1968, Bucureşti, Ed. Noul Orfeu, col. "Destine refuzate" (coordonator: Adrian Munţiu), 2003. 336+384+384 pag.

● Silvia Kerim, *Fereastra de la Veneţia,* ediţia a III-a, Bucureşti, Ed. Minerva, 2003. 288 pag.

lecturi la zi

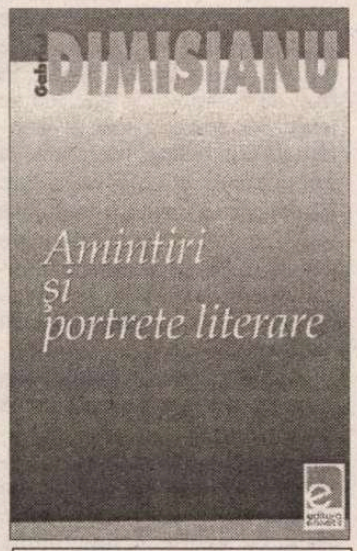
de Tudorel Urian

Melancolii de critic literar

ÎN MASIVA şi foarte incitanta sa carte *Lumea criticului* (Editura Fundaţiei Culturale Române, 2000), Gabriel Dimisianu a inclus, pe lîngă studiile critice publicate în ultimii ani şi o amplă secţiune de portrete şi evocări ale unor scriitori din deceniile şase şi şapte ale secolului XX, mulţi dintre ei uitaţi astăzi. Dacă despre stilul critic al lui Gabriel Dimisianu (model de precizie şi echilibru, care şi-a făcut din fidelitatea lecturii principala carte de vizită) nu mai sunt multe de spus după o carieră întinsă pe o perioadă de jumătate de secol, aceste evocări ale vechii lumi literare, făcute cu zîmbetul melancolic al aducerii aminte, au fost în măsură să aducă marea revelaţie. Pentru că, graţie lor, lumea literară românească a făcut cunoştinţă cu un alt Dimisianu: criticul obiectiv, obişnuit să analizeze cu lupa şi să spună lucrurilor pe nume (chiar dacă, uneori, exagerate sale precauţii stilistice şi civilitatea înnăscută, urbanitatea tonului i-ar putea face pe unii naivi să confunde echilibrul şi moderaţia cu excesul de generozitate), a lăsat pentru o clipă locul unui artist sentimental şi melancolic. În aceste texte confesive, Gabriel Dimisianu a renunţat la inexpugnabila platoşă a criticului dezvăluind cîte ceva din atît de sublimele slăbiciuni ale omului. Încurajat de buna primire făcută de critică acestor fragmente memorialistice, Gabriel Dimisianu a făcut ceea ce trebuia să facă: a tipărit un admirabil volum de *Amintiri şi portrete literare*.

Actualul volum conţine, pe lîngă textele publicate în secţiunea amintită din *Lumea criticului*, altele de aceeaşi factură scrise ulterior, precum şi un amplu interviu-profesiune de credinţă a criticului literar, acordat lui Ion Popescu-Brădiceni pentru revista „Columna".

După căderea regimului comunist, în literatură, la fel ca în politică, s-a manifestat tendinţa de a se face uitată, ca şi cum nu ar fi existat, întreaga perioadă dintre 1947 şi 1989. Scriitorii care au avut neşansa să moară înainte de căderea comunismului sînt astăzi aproape uitaţi (cine din zilele noastre se oboseşte să îi mai citeze pe, să zicem, Virgil Mazilescu sau Sorin Titel?; ceva mai bine stau Nichita Stănescu şi Leonid Dimov, dar, dincolo de citarea numelui, nici operele lor nu cred că mai spun mare lucru tinerei generaţii). Nici cei care au avut şansa să publice şi după 1990 nu s-au mai bucurat de prestigiul dobîndit în anii comunismului şi au ieşit din viaţa literară instantaneu cu trecerea lor în nefiinţă (Florin Mugur, Mircea Ciobanu, Ştefan Bănulescu, Cezar Baltag, Dan Laurenţiu, Florenţa Albu, Petru Creţia, Marin Sorescu au dispărut doar de cîţiva ani şi toată lumea pare deja să-i fi dat uitării). Or, scriind această carte, Gabriel Dimisianu atrage atenţia că generaţia tinerilor care a debutat la mijlocul anilor '50 nu trebuie judecată global şi nici ştearsă cu buretele din istoria literaturii române. Această generaţie care şi-a făcut studiile în epoca de maximă teroare a regimului stalinist şi a cărei perioadă de creaţie s-a suprapus cu existenţa statului comunist (cum spuneam, unii dintre scriitorii debutanţi la începutul anilor '50 nu au mai apucat să vadă revoluţia din decembrie 1989) a avut şi ea boemii, visătorii, inocenţii ei, scriitori talentaţi, nevoiţi să slalomeze printre directivele obtuze ale timpului pentru a-şi împlini, cît mai onorabil, vocaţia. Scriitorii anilor '50 erau grupaţi în trei lumi diferite: una a victimelor comunismului (revelată de multele testimonii apărute după 1989), alta, a celor care credeau în regim şi profitau din plin de bunele relaţii cu autorităţile comuniste (*Jurnalul* ţinut de Nina Cassian între 1948 şi 1953 este o bună cronică a scriitorilor care-şi duceau viaţa în acest Olimp al comunismului), dar şi una a oamenilor obişnuiţi, nici profitori, nici victime, nici eroi, care nu doreau decît să-şi exercite meseria pentru care simţeau că au chemare. Mărturia lui Gabriel Dimisianu este cu atît mai importantă cu cît puţine sînt în anii din urmă scrierile care să descrie dintr-o perspectivă nepartizană ceea ce s-ar putea numi „viaţa literară în vremea proletcultismului". Văzută cu onestitate prin ochii unui tînăr de 20 de ani din epocă, realitatea anilor '50 arată puţin altfel decît este ea reprodusă în manualele de istorie cu pronunţat iz ideologic. Gabriel Dimisianu îşi aminteşte astăzi că ea nu a fost una liniară în teroare aşa cum lasă să se înţeleagă sintagma „obsedantul deceniu". Terorii iniţiale i-au urmat uşoara relaxare din perioada hrusciovistă şi, mai apoi, după zdrobirea revoluţiei ungare din 1956, o nouă strîngere a şurubului. Nici oamenii din vremea respectivă (inclusiv cei angrenaţi în diverse structuri de conducere) nu erau toţi la fel. Criticul foloseşte acordul fin atunci cînd judecă faptele unora şi ale altora. În felul acesta, unele



Gabriel Dimisianu, *Amintiri şi portrete literare*, Editura Eminescu, Bucureşti, 2003, 276 pag.

portrete ale epocii ies sensibil ameliorate (cel puţin în plan uman) faţă de imaginea lor împămîntenită pe baza diverselor istorii şi legende literare. Un om care a contat enorm în destinul literar al lui Gabriel Dimisianu (şi nu numai, se pare că a fost primul care a pariat pe scriitori precum Nichita Stănescu, Ştefan Bănulescu, Cezar Baltag, Nicolae Velea, Grigore Hagiu, Matei Călinescu) a fost Paul Georgescu, cel care i-a oferit primul post de corector la „Gazeta literară". Portretul foarte nuanţat realizat de Gabriel Dimisianu pune în evidenţă personalitatea contorsionată a acestui scriitor, adesea greşit înţeles: „Relaţiile cu tinerii ale lui Paul Georgescu (de fapt era el însuşi tînăr în anii de care vorbesc, fiindcă nu împlinise 40 de ani) luau repede formele prieteniei. Nu arbora aere profesorale sau de şef de grupare, era familiar şi colocvial, admitea să fie contrazis, replicînd însă şfichiuitor, ce e drept, în termeni a căror causticitate cîteodată rănea. Reputat pentru maliţia, pentru sarcasmele sale, pentru plăcerea de a inventa, atît amicilor cît şi inamicilor, porecle stîrnitoare de rîs, ce făceau ocolul lumii literare, rău de gură, deschis cu benigne voluptăţi, în fond, zvonisticii cancaniere, colportate telefonic pentru că era sedentar de nevoie, Paul Georgescu a putut să treacă în ochii unora drept un neobosit urzitor de intrigi şi un pervertitor de suflete". (p. 74) Confesiunile lui Gabriel Dimisianu au un aer de cumsecădenie, de normalitate a trăirii umane, de înţelegere superioară pentru tot ce ţine de realitatea vieţii literare din epoca respectivă. Este perioada formării sale profesionale de jurnalist şi scriitor, cu modelele şi deziluziile ei. Timpul admiraţiei nestăvilite (memorabilă este întîlnirea cu Tudor Arghezi, în relatarea căreia autorul reuşeşte să transmită cititorilor întregul fior al emoţiilor sale – vezi pp. 33-36) şi al generozităţii inocente. Rămas tot mai singur în generaţia sa, Gabriel Dimisianu aduce testimoniul necesar al unui participant direct la evenimentele (literare şi nu numai) unei epoci despre care se ştiu mult mai puţine lucruri decît se crede îndeobşte.

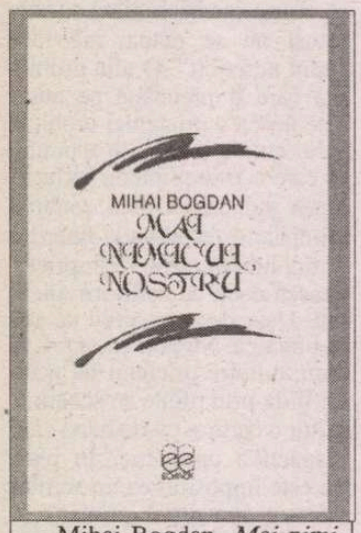
Excelent este şi interviul din finalul acestui volum, un text cu valoare de profesiune de credinţă a criticului Gabriel Dimisianu. Autorul mărturiseşte cu francheţe că (aşa cum suna recomandarea lui Călinescu) a ratat mai multe genuri literare pînă cînd s-a dedicat criticii şi că începuturile sale în critica de întîmpinare stau mai degrabă sub semnul întîmplării decît al vocaţiei: „Criticul actualităţii literare este însufleţit de ambiţia de a vorbi primul despre noile cărţi, de a da tonul aprecierilor, cu alte cuvinte de a selecta valorile din masa indistinctă a apariţiilor curente, de a miza riscant. Eu sunt destul de lent în reacţii şi de circumspect, mă feresc de imprudenţe şi de aceea nu prea întruchipez, deşi mi-ar fi plăcut, «tipul uman» al criticului actualităţii literare. Un Nicolae Manolescu, un Mircea Iorgulescu îl întruchipează în chip deplin" (p. 253). Nici Gabriel Dimisianu nu este scutit de „paradoxul criticului literar" şi recunoaşte cu tristeţe, după cincizeci de ani de carieră, că principala sa neîmplinire este dată de faptul că nu a citit toate cărţile care ar fi meritat să fie lecturate. În vreme ce cititorul obişnuit îşi alege cărţile după pofta inimii, cronicarul are mereu obligaţii profesionale scadente şi, de cele mai multe ori, acestea nu au nici o legătură cu preferinţele sale literare: „Nu am citit tot ce aş fi vrut să citesc, înghiţind în schimb , din obligaţiuni de profesie, tone de maculatură. Acest sacrificiu, fără de care totuşi nu se putea, mă face acum nefericit". O altă problemă care îl preocupă pe autor este aceea a prieteniei cronicarului cu scriitorii şi a modului în care aceste prietenii influenţează judecata critică. Gabriel Dimisianu recomandă tinerilor critici literari să nu se împrietenească decît cu scriitorii talentaţi. Uşor de spus, greu de pus în practică. Nu poţi şti, *a priori*, căruia dintre prietenii tăi actuali îi dă prin minte să scoată în viitor o carte şi cît de bună va fi respectiva producţie. În plus, nu este imposibil ca un scriitor talentat (potenţial prieten) să scoată la un moment dat o carte proastă. Ce face atunci criticul? Menajează autorul pentru a-şi păstra prietenul sau spune adevărul, cu orice riscuri?

Amintiri şi portrete literare este o carte de suflet care demonstrează că „bătrînii" criticii literare mai au încă multe lucruri de povestit. Din atenta lor ascultare tinerii cronicari de azi ar avea numai de cîştigat. ■

lecturi la zi

Jurnalul unei vieţi

SUNT un cititor voyeurist, avid de biografic, de orice informaţie care trece dincolo de statutul de autor şi de aceea nu am neapărat nevoie de notorietatea vreunui nume sau de girul unui destin de excepţie pentru a-i citi jurnalul. Argumentul funcţionează deocamdată şi pentru *Mai nimicul nostru (Jurnalul din Noaptea 1949-1989)*. Prin subtitlul dintre paranteze Mihai Bogdan, autorul, m-a făcut să cred că este vorba despre un excurs prin istoria diabolicului regim comunist, dar lucrurile nu prea stau aşa. Politicul ocupă un loc nesemnificativ în jurnal, cel mult un background ce se ridică din când în când din zona subliminalului. Aşadar, lunga *Noapte* este ori o contextualizare a producţiei diaristice prin amprentarea temporalului cu o semnificaţie politică indirectă, fie metafora unei inteligenţe sensibile şi extrem de permeabile faţă de colţurile mai umbrite ale existenţei pe care le augmentează apoi până la întunecarea deplină, un soi de poziţionare perenă în epicentrul minusurilor vieţii.



Mihai Bogdan, *Mai nimicul nostru (Jurnal din noaptea 1949-1989)*, Editura Echinox, Cluj, 2000. 345 pag.

Mihai Bogdan nu a scris un jurnal intim. O recunoaşte în câteva ocazii, dar dincolo de mărturia sa observaţia se poate susţine singură prin câteva argumente. În marea lor majoritate paginile sunt văduvite de firescul cotidian, de prea-omeneştile banalităţi, de nimicurile care dau culoare unei vieţi, aşa că zona privatului, a intimului este într-un sensibil reflux. În rest, în cam vreo 345 de pagini... „o amestecătură informă de poezii, eseuri, filozofie ceva mai sistematică, alteori doar pure-amintiri, proză poetică, teatru, simplenote [...]. Tot ce am făcut până la urmă a fost un simplu lirism de abstracţiuni, doar afirmaţii simple, gândul nediferenţiat care n-a ajuns la rigoarea esenţială a gândirii." Dacă „lirismul de abstracţiuni" n-are ancore prea adânc înfipte în contingent atunci măcar opţiunea unei intimităţi întru spirit cu autorul să rămână viabilă. Acest drum l-am găsit blocat. La 21 februarie 1985 Mihai Bogdan şochează: „copilul acesta şi-a tot rescris adolescenţa până spre bătrâneţe. Cartea despre mine, în loc de 25 cum îmi închipuiam, am terminat-o la 52 de ani. Varianta 16 – să termin? O veşnicie să am, şi tot mi-ar mai trebui". Grafomania se confirmă aproape de finalul jurnalului: „Ar mai fi de calculat data şi epitaful, nu mai mult de două pagini din miile câte le-am scris. Am cam terminat versiunea şaptea (penultima cred) [...]". O ciudată premeditare, o vanitate de autor opacă în paroxismul ei, un minus de autenticitate pentru un plus de luciu, o scriitură fără vârstă, un sculptor bătrân care-şi tot netezeşte viaţa. Autorul a mizat pe o singură carte şi de la ea aşteaptă totul. Jurnalul îl domină, îi tot cere versiuni, una mai bună decât cealaltă, îi actualizează criteriile în virtutea cărora, frazele citite de o sută de ori sunt păstrate sau aruncate ca sarea care-şi pierde gustul. Chiar dacă îi asistă crizele, teoriile, chiar dacă îi moşeşte devenirile, scriitura este prea fardată pentru intimitatea de care vorbeam.

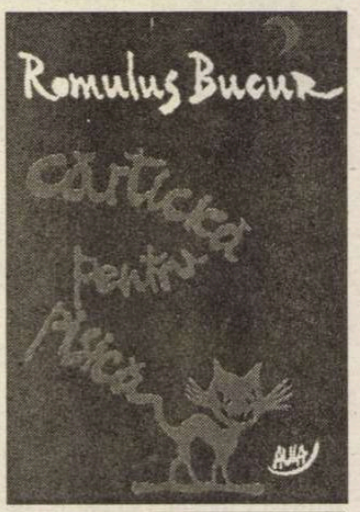
Am fost tentat să văd în *Mai nimicul nostru* o doză însemnată de narcisism. Fie că aminteşte de părinţi, de Dumnezeu, prieteni sau politică – toate angajate într-o mişcare centripetă – jurnalul este dominat de un singur eu, al autorului. Numai că eul acesta a devenit un subiect sau un pretext pentru o carte în care vezi mai degrabă opera lui Mihai Bogdan decât viaţa sa. Cartea merită citită, lectura ei este o provocare continuă, un exerciţiu prelungit. A înţelege şi a topi într-o unitate superioară toate contradicţiile, toate banalităţile care trec o dată cu acneea şi paginile de o inteligenţă incontestabilă este o dovadă de maturitate. În faţa acestui jurnal ai mai multă nevoie de maturitate decât de o lectură profesionistă.

Cristian Măgură

Unde-i pisica?

ÎN CĂRŢI, printre cărţi, în versuri, printre versuri... pare să spună, jucăuş şi timid, Romulus Bucur în *Cărticică pentru pisică*, ultimul lui volum de poezie, născut, s-ar zice, dintr-o definiţie a fericirii cotidiene formulată de Apollinaire înainte de *Alcooluri*, convins că mult rîvnita stare are doar patru ingrediente esenţiale: femeia, pisica, raftul de cărţi şi amicii („Visez mereu să am în casă:/ Soţie bună şi duioasă,/ pisica peste cărţi trecînd,/ Amici ce nici cînd nu mă lasă/ Şi fără care viaţa-i vînt." – *Bestiarul*). Dintre toate, Romulus Bucur alege pisica şi îi dedică şaisprezece poeme. Atît doar că pisica lui, ca toate pisicile cu virtuţi literare, poate avea farmece şi apucături de femeie, poate toarce poezie în ritm de computer şi ţine loc de amic. Sau toate în sens invers – femeia e o pisică, literatura, la fel, prietenii, şi ei – caz în care înţelegem că viaţa e o metaforă felină, cu toate conotaţiile care decurg de aici – aparenţă, neîncredere în realitatea lumii şi, pînă la urmă, neîncredere în realitatea poeziei.

Cărticică pentru pisică este, dacă am numărat bine, cea de-a cincea carte a lui Romulus Bucur. Poetul, membru al *Cenaclului de Luni*, a debutat în 1982, în volum colectiv *Cinci*. Nu e, cu siguranţă, unul dintre cei mai „productivi" poeţi ai generaţiei '80, dar e, poate, cel mai constant ca fel de a scrie. O confirmă *Cărticică pentru pisică*, unde cititorul va regăsi – topite printre rîndurile unui text care refuză cu încăpăţînare orice complicaţie lingvistică şi care lasă senzaţia că spune totul, fără să încifreze nimic – poetica iluziei, a surprizei spectaculos-banale a cotidianului, muzicalitatea difuză, substituirea concretului cu vagul imaginii familiare, jocul iconic cu textul, melancolia ştearsă, ghicită din frînturi de cuvinte. Poate doar ludicul e mai ludic şi mai gratuit decît în poemele de dinainte. Dar prima poezie, o încercare de definire a pisicii, lasă să se înţeleagă că nu doar despre pisică e vorba în versurile acestea: „a defini o pisică prin/ ipostazele ei – un pisoi orb şi/ negru şi nu ştie decît/ să miaune mic şi neajutorat/ devorat într-o noapte de maică-sa/ moartă şi ea apoi într-un pod/ un ghemotoc pufos însufleţit/ ce toarce si se arcuieşte/ frecîndu-ţi-se de picioare/ şi totuşi ceva scapă/ miaună paginile cărţii în noapte/ şi ţi se zbîrleşte părul". Interogaţia, deja veche, asupra crizei constitutive a poeziei capătă aici o formulă demitizată. Şi chiar profanatoare. *Cărticica* se încheie cu *epitaf* pentru pisică. Multiubitul animal de casă – despre care am citit într-o altă carte, nu de versuri, că e doar pe jumătate domesticit de om – moare, poetul nu suportă ideea, dar îi sapă totuşi „o groapă/ de o jumătate de metru/ în fundul grădinii/ în cimitrul virtual al unei întregi dinastii/ de pisici". Îi citeşte – doar e o pisică iubitoare de literatură – din „williams" (William Carlos Williams, poetul american a cărui influenţă stilistică se simte la Romulus Bucur). Şi, lucru deloc trist – poetul îl notează indiferent între paranteze – „(cîinele a venit şi s-a pişat pe movila de pămînt)". Dar nici demitizare şi nici profanare nu sînt cuvintele potrivite. Poezia nu e un act sacru, e un gest firesc, într-o lume care, la fel de firesc, nu e reală, nu are consistenţă, e doar imagine care se autodevoră, jucîndu-se cu propriul conţinut.



Romulus Bucur, *Cărticică pentru pisică*, Editura Aula, Braşov, 2003. 32 pag.

Între încercarea de definire şi *epitaf*, între încercarea de a spune *ce e* şi faptul de a spune că *nu mai e*, lumea poemelor lui Romulus Bucur rămîne prin excelenţă felină. Întocmai ca Pisicii de Cheshire, din *Alice în ţara minunilor*, pisica din poemele lui Romulus Bucur poate fi pretutindeni, poate lua orice formă şi avea orice pretenţie. Într-un poem se prezintă la concurs, gata să-şi arate „cv-ul, diploma şi celelalte", într-un altul e „miţa" rivuloţionară; Marius, un motan roman, profesor de „felină", îşi încovoaie „coada ca un semn de întrebare" (şi textul, ca într-o caligramă a lui Apollinaire, urmează forma „?"). Pisica seduce, mai puţin însă decît o iubită, sau poate fi intertextuală şi parodică („cotoiul lao zi/ îşi dezminte numele/ e tînăr şi relativ cultivat").

Nu cred că Romulus Bucur s-a supărat, asemenea lui Ion Barbu cînd a văzut ilustraţia la *După melci*, că textul lui e însoţit de grafica naivă şi cam buclucaşă a lui Tudor Jebeleanu. Dar, ca la Barbu, un text de descîntec al lui Romulus Bucur şi-l-ar putea alunga definitiv pe nu spun cum îl cheamă. Îl citez, aşa cum se 'citează orice descîntec, în întregime: „dacă a intrat/ (nu spun cum îl cheamă)/ în bucătărie iei/ o măturâ înconjori/ – alergînd cu paşi mărunţi – încăperea de trei ori/ strigînd între timp/ zît şiţ cît & alte/ interjecţii adecvate/ introduci măturâ/ prin cotloanele unde s-ar fi putut ascunde/ dacă tot nu iese/ iei o bucată de/ (termen tehnic indescifrabil)/ şi folosind descîntecul/ ce începe cu pis-pis-pis/ o arunci prin uşa întredeschisă/ pe care o închizi/ cu iuţeala fulgerului/ de îndată ce a ieşit/ din nou înconjori/ – în sens invers – / bucătăria de trei ori/ măturînd cioburile".

Pisica?! Unde e pisica?!...
În poezia lui Romulus Bucur.

Cătălin Constantin

am primit la redacţie

Reviste

● *Hyperion* Nr. 4/2003. Revistă editată de Fundaţia Culturală „Hyperion – Caiete botoşănene". Redactor-şef: Gellu Dorian. La aniversarea Monicăi Lovinescu scriu: Gellu Dorian, Alex. Ştefănescu, Gheorghe Grigurcu, Mircea A. Diaconu, Adrian Alui Gheorghe, Daniel Corbu, Ştefan Borbély, Mihai Gălăţanu, Mihaela Albu, Lucian Vasiliu, Luca Piţu, Liviu Ioan Stoiciu. Revista mai publică un interviu cu Lucian Vasiliu, articole, eseuri, cronici de Lucian Alecsa, Nichita Danilov, Graţian Jucan, Bogdan Suceavă, Vasile Spiridon ş.a.

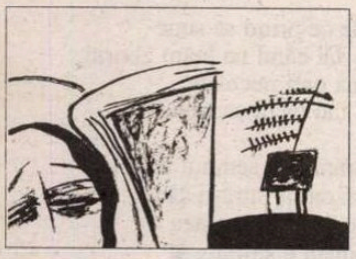
plecînd de la cărți

de Mihai Zamfir

Legendarul război

ÎN JURUL Războiului Civil din Spania s-a ţesut o întreagă mitologie ferm orientată. Această rapidă mitologizare cuprinde o parte bună - fixarea în conştiinţa publică a unui eveniment excepţional; partea rea este însă că mitologia la care facem aluzie s-a constituit într-un mod scandalos de unilateral. Mai precis, aproape toată încărcătura afectivă şi ideologică ce însoţeşte în conştiinţa colectivă Războiul Civil spaniol rămîne majoritar de stînga. Condusă - vizibil sau invizibil – de la Moscova, această valorificare pro-comunistă a tragediei naţionale ce a însîngerat Spania între 1936 şi 1939 are, se vede, viaţă lungă: mentalul nostru se sufocă pînă astăzi sub clişeele cu care am fost intoxicaţi mai mult de jumătate de secol, clişee care au văzut mereu în republicanii spanioli nişte biete victime şi în cei care i-au combătut – nişte fascişti blestemeţi.

Realitatea a fost cu totul alta – şi ea începe să iasă la iveală cu mare întîrziere, doar după ce Spania a devenit o democraţie în sensul deplin al cuvîntului, adică doar în ultimii ani. Revolta armatei şi a unei mari părţi a populaţiei contra regimului republican, în iulie 1936, a fost provocată de guvernarea catastrofală a unor politruci socialo-comunişti ajunşi la putere şi mai ales de asasinatele neîntrerupte organizate de bande progurvernamentale înarmate (faimoasele "comitete"), contra cărora guvernul legal nu putea sau nu voia să facă nimic. Dacă nu s-ar fi bucurat de o puternică bază de susţinere, mişcarea Generalului Franco n-ar fi ieşit victorioasă. Evident, ca în oricare război civil, monopolul ororii n-a aparţinut nici uneia dintre părţi: se pare că, de multă vreme, o lege matematică nescrisă şi subtilă a decis că, într-un conflict intern sîngeros, numărul crimelor se împarte în mod egal între cele două tabere beligerante.



N-are importanţă! Mitologia Războiului Civil spaniol a rămas una de stînga, mai ales prin literatura pe care a provocat-o. Atunci cînd Malraux, Hemingway şi Orwell au scris, cu talentul care le era propriu, în acelaşi spirit, înseamnă că responsabilul cu Spania din Cominternul de la Moscova a bine meritat din plin nu una, ci trei medalii sovietice de clasa întîi. Curios, nu atît romanul lui Hemingway, de exemplu, a instaurat sistemul de gîngire unică (în *For Whom the Bell Tolls* imaginea războiului fratricid se înfăţişează cu perfectă obiectivitate), cît viaţa reală a autorului, angajat, din spirit de aventură şi din naivitate, de partea republicanilor.

În acest context familiar, iată că schimbarea de perspectivă s-a ivit din cea mai legitimă sursă, adică din partea spaniolilor înşişi. Una dintre cărţile care au contribuit la realizarea dramaticei răsturnări de imagine aparţine unui autor catalan, republican, antifranchist, exilat din Spania din 1939 – adică unui om ce ar fi avut toate motivele să perpetueze legenda de stînga. Acel autor a fost o femeie şi se numeşte Mercè Rodoreda, "doamna prozei catalane contemporane". Cel mai celebru roman al său, *La Plaça del Diamant* (*Piaţa diamantului*, tradus în româneşte de Jana Balacciu Matei, recent reeditat), a atins, încă din anul 1960, performanţa de a privi *altfel* Războiul Civil spaniol.

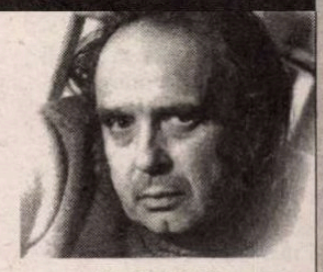
La vîrsta de 52 de ani, departe de Spania şi de Barcelona iubită, trăind în exilul început cu peste 20 de ani în urmă, scriitoarea avea, probabil, o revelaţie: înţelegea, printr-o bruscă iluminare, ce înseamnă de fapt istoria. Şi atunci, în 1960, cînd Franco părea instalat la putere pentru veşnicie, iar republicanii exilaţi se consumau la nesfîrşit în discursuri antifranchiste tot mai obosite, cînd realitatea Războiului Civil era privită exclusiv în alb-negru, în funcţie de poziţia politică a contemplatorului, atunci o prozatoare genială avea să răstoarne clişeele şi locurile comune.

Tema romanului *Piaţa Diamantului* este tocmai Războiul Civil spaniol, privit de o tînără femeie cu aparenţe obişnuite, însă privit de fapt de un înger rătăcit pe pămînt. În roman, masacrul de proporţii nu mai are nimic politic: e o pulsiune colectivă de ură, de frustrare şi nebunie, o suită de catastrofe aproape naturale, cre îl lovesc fără sens pe bietul om obişnuit. În ochii acestui înger modest, conflictul ce a însîngerat cîţiva ani Spania, făcînd să curgă şi fluvii de cerneală în sensuri opuse, îşi pierde semnificaţia originară. Oamenii sînt aici asasinaţi, mutilaţi, mor de foame, dar raţiunea tuturor suferinţelor rămîne undeva departe, obscură. Paradoxal, Mercè Rodoreda ne arată cît de puţin contează de fapt politica în istoria modernă - şi asta într-una dintre cele mai "politizate" epoci şi ţări, în Spania anilor 1936-1939!

Lecţia romancierei, pe cît de discretă, pe atît de gravă, ne lasă gînditori: privită de la suficient de mare înălţime, istoria rămîne mereu aceeaşi – o suită de nefericiri, întretăiată de scurte momente de fericire individuală ori de pace domestică. În perspectiva unei femei-înger, aceeaşi istorie devine de două ori mai insignifiantă (în liniile ei generale) şi de trei ori mai acută (în trăirile individuale).

Nu mă opresc asupra celui mai important lucru. *Piaţa Diamantului* mi se pare o perfecţiune stilistică, scris într-un ritm de mare ingeniozitate, capodoperă de compoziţie unde, în doar două sute de pagini, sînt figurate, cu senzaţia că le cunoşti dintotdeauna, variate destine individuale, ca şi destinul Barcelonei, ca şi destinul Spaniei. Numai că acestea două din urmă rămîn în filigran. Însuşi faptul că o romancieră de valoare excepţională s-a decis să modifice din temelii percepţia comună asupra Războiului Civil dovedeşte un singur lucru: că acea percepţie trebuia neapărat schimbată. ■

cerşetorul de cafea



de Emil Brumaru

Ce se întîmplă într-un oraş de veche cultură?

Stimate domnule Lucian Raicu,

ÎNCEP CU *Culinare*, subcapitolul *Băutorul de ceai*! E vorba tot de Kirilov. "Aş vrea să-ţi ofer un ceai, zise el. Mi-am cumpărat din oraş un ceai. Nu doreşti? nu-l refuzai. Curînd bătrîna aduse ceaiul, adică un imens ceainic cu apă clocotită, un ceainic, un ceainic mic cu multă esenţă de ceai, două căni mari de lut, cu ornamente destul de rudimentare, o franzelă şi-o farfurie adîncă mare plină cu zahăr căpăţînă fărîmat în bucăţi". De remarcat că este enumerat tot "instrumentarul"!

*

Culinare (Şcedrin): "Să vedeţi ce mi s-a întîmplat cu nişte icre: lucru în adevăr ciudat! Eram măritată de o lună sau două şi, deodată, nu ştiu de ce, încep să poftesc icre, dar ce poftă, să le înghit cu ochii, nu altceva! Mă furişam pe ascuns în cămară şi mă apucam să mănînc la icre, de nu mai isprăveam... Pînă cînd îi spun lui bărbatu-meu: "Ce-o fi asta, Vladimir Mihalîci, că mănînc atîtea icre?" Şi numai că-l văd că începe să zîmbească aşa, cu tîlc, şi-mi zice: "Păi, drăguţo, pesemne că eşti însărcinată!" Şi, într-adevăr, taman nouă luni după asta, am lehuzit cu *Stiopka-tontul* (s.n.)" Bineînţeles că o femeie care află de la bărbatu-său că mănîncă icre din cauză c-a rămas gravidă nu putea da naştere decît unui Stiopka-tontul! Vreau să spun că în nici un caz icrele nu-s un element teratogen. Stiopka-i tont, fiindcă şi mă-sa-i toantă. Chestie de ereditate! Nu de icre!! (pentru subcapitolul *Icre*).

*

Venit de trei zile-n Iaşi, nu am deschis încă, incredibil!, cărţoiul!! O voi face azi, diminică, imediat ce termin scrisoarea asta începută la şase dimineaţa, cam pe întuneric. N-am aprins lumina ca să n-o enervez pe Tamara Nikolaevna. Prin geamul deschis aud tramvaiele şi ciorile oraşului. Cafeaua aburește, am dormit extrem de prost, sînt decis să reîncep lecturile şi să-mi cumpăr covrigi calzi din Tîrgul Cucului!

*

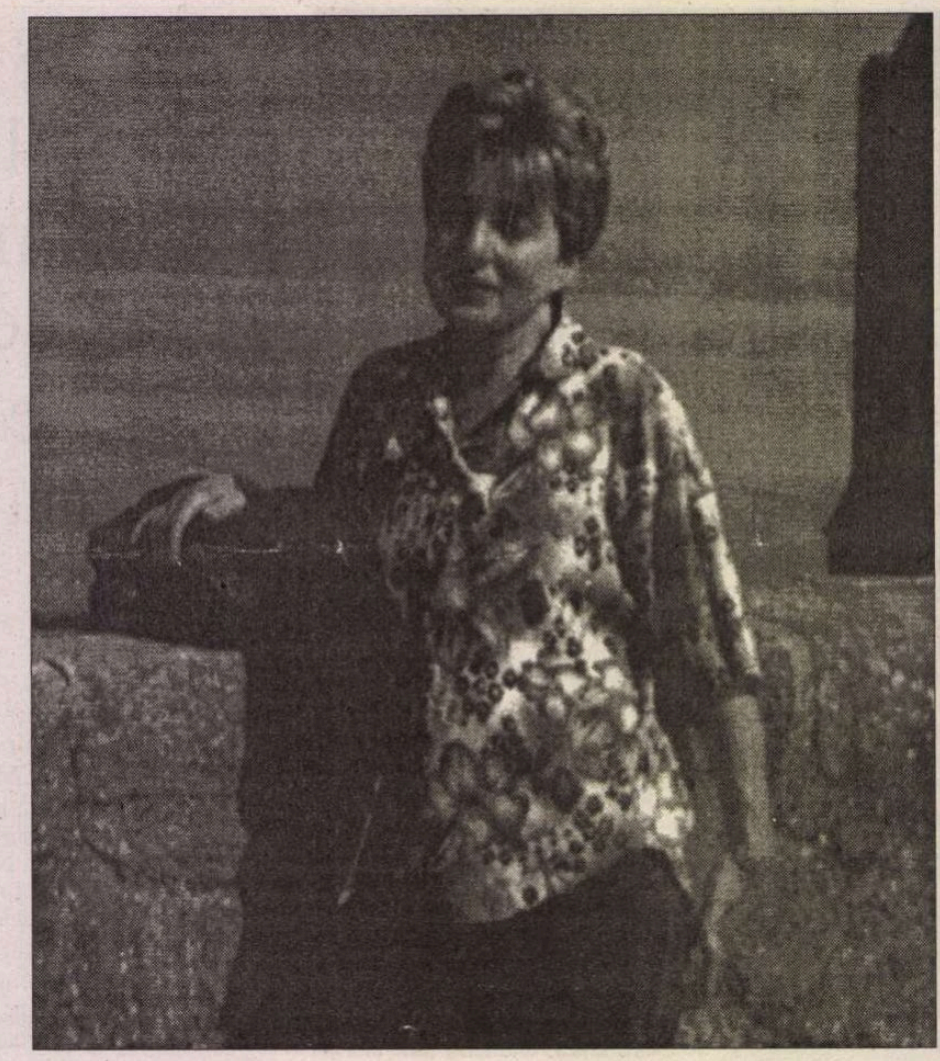
Ce se întîmplă într-un oraş de veche cultură? Cînd apare *Eliade*, cărţile nu ajung în librării, ci se dau după nişte liste! Dar asta nu-i tot. Înscris pe listă, aceasta ducîndu-se la *verificare*, am fost şters! Mi-am făcut totuşi, cu chiu cu vai, rost de carte. Acum apare *Freud* în "Ed. Univers" şi iar nu ajunge-n librării! Mi-e greaţă să mă căciulesc din nou. Aş comite un articol pătimaş în care să-i fac pulbere, pudră chiar, pe toţi. Se formează o nouă *burghezie* snobă, foarte acoperită de funcţiile importante pe care le deţine, distrugătoare de cultură prin *confiscarea* cărţilor în biblioteci particulare virgine, nerăsfoite. Ar trebui un Arghezi care să-i modeleze-n cuvinte ca-n rahat. Majoritatea sînt doctori de mate sau măsele, ei au cartea străină, ei au cartea românească, ei au orice. Mai sînt şi alţii. Ce le poţi face?

*

Mă gîndesc la o carte de interviuri: trei poeţi, trei prozatori, trei critici! Poeţii ar fi Dinescu, Dimov, Mugur. Criticii: dumneavoastră, Valeriu Cristea şi-ncă unul mai tînăr. Cu prozatorii sînt în încurcătură! Cam 20 de pagini de fiecare, deci 180 în total. Desigur, Mugur s-o şi tipărească!

Cu stimă şi afecţiune,
Emil Brumaru
31.VIII.1980

MONICA PILLAT



Atât de-aproape

Atât de-aproape sunt
Aici de Tine Doamne,
Încât când scriu eşti albul,
Dar şi mişcarea mâinii
Care străbate foaia,

Iar când cobor năvodul
În marea de cuvinte,
Eşti greul din adâncuri
Şi malul de tăcere
La care împreună
Tragem cumplita pradă.

O lumânare

Acum când scriu, biserica e goală,
Dar nu pot să mă rog, mă uit agale
La muzica de feţe ce-nconjoară
Acelaşi chip sub care nu Te afli.

Aprind o lumânare pentru nimeni,
Povestea de pe ziduri se deşteaptă,
Umplându-se de murmur în penumbre,
M-aşez s-aştept, pe jumătate-absentă.

Poate curând când nu voi fi în preajmă,
Ai să revii din larg la casa mică,
Unde îşi face cuibul nevăzutul,
Şi-atunci încolăcindu-Te în juru-i

Ca somnul care vine fără sunet,
Vei deslusi visând cum încă arde
Aceeaşi lumânare la icoana,
Din care n-a rămas decât poteca.

De ce-ai tăcut?

De ce-ai tăcut deodată
Şi Te-ai golit de mine?
Mă mişc ca-ntr-un depozit
De lucruri părăsite...

Să fie fundătura
De-acum chiar paradisul
Pe care deznădejdea
L-a confundat cu iadul?

Locul rămas e-acelaşi,
Dar eu sunt cea deşartă,
Şi ziua e ca marea
Ce roade în adâncuri
Bagajele pierdute,
Ivind la mal nimicul.

Terapie

Când mintea mi se urâţeşte,
De-ajung să văd în jur doar răul
Şi-un gând îmi spune să pun capăt
Infamei irosiri, prin moarte,

O iau în sus să fiu ca norii:
Mă concentrez ca să mă spulber,
M-ascund în clar să-mi dibui calea,
Mă luminez în risipire.

Iar când mă-ntorc în mine însămi
După plutiri, simt înăuntru
Acelaşi stol adânc-albastru,
Şi-n ochi îmi flutură văzduhul.

Împreună

Mergeam prin ploaia şoptitoare,
Şi Te ţineam la piept sub haină,
Ca pe o pasăre lovită,
Ca pe-o lumină-n spulberare,

Şi Te rugam să nu Te stingi,
Să nu mă laşi în întuneric.

Veneau de-a valma pe trotuoare
Figuri pătate de tristeţe,
Dar Tu erai cu mine. Încă
Mai câştigam o bătălie,
Smulgeam trofeul unei clipe
De neînvins, trăiam în zâmbet.

Dar iată lumea-mi rupe straiul
Să vadă ce-ascund înăuntru,
Să afle unde-mi stă puterea,
Şi mă arunc-afară gol.
Numai că ploaia şoptitoare
Mă înfăşoară-n-pelerina-i
De picături care veghează,

Şi dacă nu Te mai pot ţine
La adăpost ca până azi,
Mă iei la Tine de pe drumuri,
Ca pe o pasăre lovită,
Ca pe-o lumină-n spulberare,
Şi mă-ntăreşti să nu mă sting,
Să nu Te las în întuneric.

Exerciţiu

Cum ne-aplecam pe foaia albă,
Să ne aflăm imaculatea,
După atâta năruire,
Cuvintele au prins să ningă,
peste vacarmul trist al lumii,
Dând discordanţei o cadenţă.

Neliniştile, îndoiala
Se unduiră-n melodie,
Lung nestematele din sunet
Lucirâ limpezi în auzuri,
Şi fiecare respiraţie,
Păru ecoul unei muzici,
Care-şi cânta dumnezeirea.

O pasăre

O pasăre se zbate
Din mine să-şi ia zborul,
Şi bate din aripă
Mimându-şi evadarea.

Ar fi numai o cale
S-o scot din închisoare,
Acum când garda adoarme
Pe coridorul minţii.

Iau foaia cea vrăjită
Însemn: *pasărea iese*
Prin gratii, nevăzută,
Şi dă de libertate.

Dar versurile scrise
Îi curmă izbucnirea,
Şi-o ţin etern captivă
În literă şi sunet.

Regăsire

Pe geamul larg deschis
Veni din întuneric
Suflarea unui suflet
Aproape de obraz.

Eşti tu absentă soră
Ori tu – frate pierdut?
Nu ne e dat pe lume
Să ne aflăm la chip.

Dar în singurătate,
Când duhul n-are nori,
Vă simt în nevăzutul
Pe care îl respir.

Sunt în exil

Sunt în exil, fără repere,
Aici toţi seamănă cu nimeni,
Iar înăuntru-i ca afară.

Privirea bâjbâie confuză,
Între culoarele de zgomot;
Deschid fereastra: dau de ziduri.

Paloarea pomului ce-adoarme
Sub scrâşnetele macaralei,
Cernirea ciorilor în aer,

Au devenit închipuire.
Dar noaptea, dincolo de becuri,
De circuite şi ecrane,

Se-aprind în ceruri albi martirii,
Să ne trezească din scirie,
Să ne ameninţe confortul.

Dar dacă-am lua-o de la capăt,
Am înceta să ne ucidem?
Până şi pagina aceasta
Miroase-a moarte de pădure,
Şi tot ce scriu e-un fals lamento
Al instrumentului complice.

Scenariu

Cel care ţine minte răul
Află că-n sine e călăul,

Dar amintirea celor bune
Deschide calea spre minune,

Umbletul nostru prin hârtoape
S-ar netezi în mers pe ape,

De n-am uita că nu piciorul
O ia spre rai, ci numai dorul.

De nu ne-am fi-ngropat talantul,
N-am adula acum neantul,

De-un sens pierdut cândva, departe,
Ne-aduce-aminte sfânta moarte,

Şi doar când ţărmul piere-n mare,
Ne cerem, descompuşi, iertare.

Peisaj

O linişte foind de aripi,
O boare verde, crengi de raze,
Zâmbetul tău ca răsăritul
Baletul umbrelor pe pietre,

Grădinile ce prind să sune
În ochii tăi când ne luăm zborul,
Mireasma orei necosite,
Obrazul tău tăcut ca steaua,

Să respirăm sub semnul tainei,
Când orizontul intră-n sânge,
Iar dinăuntru vine vestea
Că Paradisul e suflare. ■

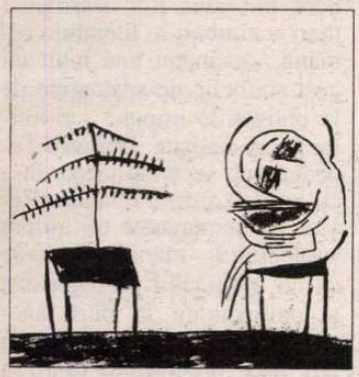
semn de carte

de Gheorghe Grigurcu

Mai mult decît un exerciţiu al memoriei (II)

MAI MENŢIONĂM şi cîteva rînduri echivoce privind colaboraţionismul marilor noştri critici (G. Călinescu fiind mai înainte incriminat, corect, zicem noi, pentru „publicistica sa dezgustător-propagandistică"): „Faptul că Vianu sau Călinescu au existat ca nume şi prezenţe în aceste timpuri grele a făcut posibilă treptata «recuperare» a lui Lovinescu sau Maiorescu – spre a folosi un exemplu". Oare? „Recuperarea" în chestiune a venit într-un tîrziu, în cadrul unei „liberalizări" dozate de forurile ideologice, care nu s-au sinchisit prea mult de un G. Călinescu şi care, oricum, nu-l consultau pe un T. Vianu. Evident, ni s-a părut extrem de dură şi întristătoare reducţia unui autor de anvergura lui Paul Goma, admitem: controversabil şi amendabil în destule locuri, la „o viziune latrinară asupra lumii şi oamenilor, viziune extinsă în chip delirant" (jurnalele d-sale sînt calificate drept „imunde, semidemente"). Aci eseistul s-ar fi cuvenit să se oprească mult mai mult, să-şi demonstreze punctual „decepţia enormă" printr-o analiză atentă, care l-ar fi făcut poate să şovăie, oricîte rezerve ar fi acumulat, în faţa unei concluzii atît de infamantă. Credem că probitatea preopinentului nostru rămîne debitoare cu o asemenea analiză a unui subiect „exploziv".

DAR ADERĂM la alte foarte numeroase aprecieri ale lui Gelu Ionescu asupra scriitorilor contemporani, neconvenţionale, mordante în justeţea lor, care contravin clişeelor încă puternice. Aşa cum am văzut şi dintr-un citat anterior, în calitate de director al Editurii Cartea Românească, cea mai importantă editură din România în anii '70, Marin Preda era departe de-a face figura unui ins curajos, aplecînd urechea la spusele unui Adrian Păunescu şi bineînţeles neînvoindu-se a indispune „forurile". Aflat în anticamera cabinetului directorial, în care



intraseră mai înainte Alexandru Paleologu şi Geta Dimisianu, pentru a pleda în favoarea tipăririi cărţii despre Eugen Ionescu, autorul acesteia înregistrează lucruri edificatoare: „În biroul lui Preda se aflau Adrian Păunescu şi nu ştiu mai cine – cei doi au intrat şi i-au comunicat, plini de elan, lui Preda propunerea mea. Stînd în hol, auzeam cîte ceva din conversaţia animată ce avea loc. L-am auzit mai ales pe Păunescu, cu glasul lui de buhai, protestînd, şi pe Geta care argumenta destul de iritată. «Domnul Gelu Ionescu ar face mai bine să se ocupe de marii noştri scriitori, de Bogza, de Jebeleanu, de Preda – şi nu de unii care ne înjură!» – combătea Păunescu (ce jalnică ierarhie avea momentul acela, în care chiar un semidoct ca Păunescu putea numi mari scriitori pe un Bogza, un Jebeleanu sau Preda...). A trecut vreun sfert de oră şi au ieşit din birou Alecu şi Geta, pleoştiţi, împreună cu Preda care mi-a comunicat, dîndu-mi mîna, că nu-l interesează cartea pentru că: «Monşer, Ionescu ne cam înjură şi nu prea mai vrea să ştie de ţara lui...»" Şi pe deasupra încă o scenă simptomatică, menită a corija o inoportună idealizare: „Îmi amintesc (povestită de Doinaş) de o replică faimoasă, pe cît de retrogradă pe atît de caracteristică: la o şedinţă în care se punea problema supravieţuirii sau modificării revistei *Secolul 20*, Marin Preda a protestat împotriva publicării în traducere – în revistă – a atîtor scriitori străini, încheindu-şi tirada astfel: «de ce să-i traducem noi pă ei, ce, ei ne traduc pă noi?»". Judecata morală implicită e însoţită de una estetică explicită: „S-ar putea (...) ca Radu Petrescu, Ştefan Bănulescu sau Ştefan Agopian să «reziste» mai bine decît Augustin Buzura sau Marin Preda, de pildă. Chiar dacă noi am resimţi această «reevaluare» ca pe o ingratitudine faţă de ecoul cărţilor acestora în anii cînd ele au apărut." Oare veritabilele revizuiri n-au nevoie şi de astfel de ipoteze tranşante, de propoziţii energic novatoare, care să alimenteze discuţia? În absenţa lor, nu batem oare pasul pe loc? Cînd există un joc normal al bursei valorilor, nu e firesc ca iconodulia să fie corectată un pic de... iconoclastie? Cu atît mai demne de interes ni se par consemnările lui Gelu Ionescu, cu cît aerul lor e în genere calm, academic, lipsit de inflamări pamfletare, bizuit pe evocarea unor realităţi (rîndurile referitoare la Goma reprezintă o excepţie). Despre duplicitatea şi oportunismul lui Marin Sorescu, care de altfel nu formează chiar un secret, comentatorii păstrează o curioasă rezervă, nu şi d-sa, care vorbeşte despre ele făţiş, în contextul delicat al extrem de favorabilei aprecieri de care se bucura la un moment dat cvasiunanim glorificatul poet la Europa liberă: „Scriu o dată un comentariu foarte acid la adresa lui Marin Sorescu, care, într-un număr din *România liberă*, scria textual: «De cînd există tovarăşul Nicolae Ceauşescu, globul pămîntesc este un glob de lucru». Sorescu plătea uneori cu o monedă foarte ruşinoasă faptul că stătea bine şi cu partidul, şi cu... *Europa liberă*, fiind mereu elogiat de Monica şi Virgil. Nu pe nedrept, de altfel. Găseşte Virgil acest text acid în scriptul emisiunii, ce ajungea la Paris cîteva zile mai tîrziu, şi e furios că m-am atins de unul din «idoli». «Ai făcut o greşeală, ştii ce greutăţi are Sorescu!» N-am făcut nici o greşeală, Sorescu are greutăţile pe care vi le povesteşte dvs., în cea mai mare parte trase ca turta sa oltenească pe spuza sa. Sorescu tace mîlc la toate şedinţele importante, nu se poate conta pe el la nici o acţiune de protest din Uniunea Scriitorilor!" De bună seamă, redactorii Europei libere, aflaţi la distanţă de ţară, oricît s-ar fi străduit, nu izbuteau totdeauna a fi impecabil informaţi. Cu atît mai vîrtos cu cît intervenea bizantinismul unor autori care ţineau a se plasa în două luntri (ei au stat ulterior la temelia „apolitismului" de pomină): „Pe mulţi, ei (Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca) – ca şi noi, cei de la München – îi ghiceau; dar nu pe toţi... Şi a trebuit să vină tot ce s-a petrecut după decembrie '89 pentru ca evoluţiile... trecute să se limpezească pe deplin. Îmi amintesc – spre a da un exemplu – că şi eu, şi Nego (I. Negoiţescu), îi avertizam să aibă mai puţină încredere în cele spuse de un confrate. Era inutil, Virgil mi-a spus odată că şi eu, şi Nego îl invidiem pentru că e un mare critic... Nici nu era un mare critic, nici nu-l invidiam, nici eu, cu puţinele mele cărţi, cu atît mai puţin Nego, care avea tot dreptul să aspire la un astfel de calificativ...". Gelu Ionescu îl lasă pe cititor să deducă numele „marelui critic", ceea ce nici nu e prea greu...

ÎN FOND, cartea de care neam ocupat în prezentul comentariu, *Copacul din cîmpie*, e mai mult decît un excelent exerciţiu al memoriei. E un exerciţiu necesar nu numai în planul istoric, al reconstituirii fidele a unei perioade zbuciumate, ci şi în cel moral, în gradul în care istoria se resoarbe într-o sumă de concepţii şi atitudini, într-o mentalitate, într-un fel de-a fi al persoanei auctoriale. Din acest punct de vedere uitarea nu semnifică doar o lacună informaţională, ci şi o abdicare de la condiţia umană lucidă prin definiţie, o cădere în subumanitate: „Am trăit cu toţii într-un regim criminal – şi asta, eu cel puţin nu o voi uita niciodată – şi îi socotesc pe cei care uită, sau se fac că uită, nişte imbecili. Un regim criminal, cel mai anti-uman şi anti-naţional cu putinţă, slujit de oameni care nu numai că acum sînt mai liberi, dar chiar şi conduc ţara, au încă toată puterea. Aşa sîntem noi, românii, ca lotofagii din *Odiseea* lui Homer. Boala noastră naţională se numeşte UITARE..." Cuvinte patetice în care e nevoit a se înveşmînta, deoarece prea adesea e nesocotit, dacă nu tratat cu ostilitate, un adevăr elementar. ■

P.S. Despre Al. Rosetti, care, în pofida cedărilor sale politice, a fost o personalitate de marcă a culturii noastre, „un om de bine, de valoare", care, în perioada comunistă „a ajutat pe mulţi intelectuali aflaţi la strîmtoare cu bani sau în diverse ocazii", ba chiar „i-a ajutat să plece în străinătate – ştiind că nu se vor mai întoarce – de pildă, pe Toma Pavel sau pe Sorin Alexandrescu", Gelu Ionescu ne mai informează că „a murit singur, uitat şi în mizerie". Pot confirma această dezolantă circumstanţă printr-o mărturie personală. Mă aflam internat la spitalul Elias, în februarie 1990, într-un salon învecinat cu cel în care, alături de încă cinci bolnavi, îşi trăia ultimele zile celebrul lingvist şi editor. Nu-l vizita nimeni, nici măcar, spre surprinderea mea, cel ce, avînd pe atunci un post de conducere la Editura Cartea Românească, se declara a-i fi discipol devotat şi pe care îl ştiam drept coautor al unor ediţii semnate de Al. Rosetti... Cu un chip diafan pe patul său de moarte, nonagenarul mai avea totuşi dispoziţia de-a conversa, aerul unei extrem de amabile, înduioşătoare mondenităţi de care nu se îndura a se despărţi. Cred că am fost ultimul scriitor care a stat de vorbă cu Al. Rosetti.

60 000 lei

1000 de cuvinte-cheie în informatică şi în politică

În seria ENGLEZA LA ZI, 96 de pagini cuprinzînd vocabular esenţial, teme, contexte reale, jocuri

288 pagini
90 000 lei

Libertate şi dezvoltare
de Leszek Balcerowicz

Tiraj nou al unei cărţi de referinţă în studiile politice şi economice

la
compania

compania@fx.ro
www.compania.ro

biografie

*

* *

Dumitru Ţepeneag s-a născut la 14 februarie 1937 la Bucureşti. După absolvirea Liceului "Mihai Viteazul", în 1954, face o tentativă nereuşită de a deveni student la Medicină. În 1955 se înscrie la Drept. Duce o viaţă boemă, se pasionează de şah (va ajunge un nume în lumea şahistă), se împrieteneşte cu Leonid Dimov. Începând din 1957 scrie proză scurtă, fantezistă, în divergenţă cu estetica oficială şi, în consecinţă, nepublicabilă. În 1958 abandonează facultatea şi lucrează timp de câteva luni într-o mină din apropiere de Târgu Ocna. Între 1959-1962 urmează cursurile Institutului Pedagogic de 3 ani din Bucureşti (secţia română-franceză). După absolvire, este repartizat ca profesor în satul Radovanu, de lângă Oltenita, unde îşi petrece un an din viaţă. În 1963 ocupă un post de corector la Editura Meridiane. Debutează în 1964, cu schiţa *Aripi şi roţi,* apărută în *Gazeta literară.* În 1965, înainte de a fi publicat vreo carte, devine membru al Uniunii Scriitorilor. Are de pe acum faima unui scriitor nonconformist şi incomod. Prima carte, o culegere de schiţe intitulată *Exerciţii,* îi apare în 1966.

Amestecul de ambiţie şi spirit ludic, specific unui jucător de şah, îl determină să "inventeze", în colaborare cu Leonid Dimov, un nou curent literar, "onirismul". Nu este vorba de o aventură estetică reală, ci de un act de teribilism căruia i se calculează dinainte "mutările", de un joc de-a literatura. Totuşi, prin raportare la literatura convenţională şi previzibilă promovată de regimul comunist, acest răsfăţ estetic capătă semnificaţia unei încercări de insubordonare şi găseşte adepţi: Virgil Mazilescu, Vintilă Ivănceanu, Daniel Turcea, Florin Gabrea, Iulian Neacşu (când va face bilanţul, Dumitru Ţepeneag îi va adăuga pe listă şi pe Sorin Titel, Virgil Tănase şi Emil Brumaru, care se apropie temporar de "grupul oniric").

În 1969, Dumitru Ţepeneag este din nou teribilist în stilul său: sare, de la etajul întâi, peste balustrada scării interioare a Casei Scriitorilor, ca să nu coboare treaptă cu treaptă până la parter ca toţi conformiştii, şi îşi rupe un picior (episodul, mai mult comic decât dramatic, va fi mitologizat de scriitor). În acelaşi an devine lector la Editura Cartea Românească, condusă de Marin Preda.

Graţie unei burse acordate de filosoful francez Gabriel Marcel, ajunge în 1970 la Paris. În 1971 se află tot acolo şi dezaprobă în mod public, ca şi Nicolae Breban, "tezele din iulie" emise de Nicolae Ceauşescu. La întoarcerea în ţară este tratat de autorităţi ca un personaj indezirabil. Volumul de nuvele *Aşteptare,* tipărit în 1971 şi pus în circulaţie abia în 1972, este retras după numai o săptămână din librării.

În toamna lui 1972 pleacă din nou la Paris, unde începe să ia parte la viaţa literară (nu numai a românilor stabiliţi la Paris, ci şi a francezilor). În 1975 înfiinţează revista *Cahiers de l'Est.* În acelaşi an este exclus din Uniunea Scriitorilor din România şi i se retrage, fără ca el să fi solicitat aceasta, cetăţenia română, printr-un decret semnat de Nicolae Ceauşescu. În 1977 susţine de la distanţă "mişcarea Goma" şi se numără printre cei care înfiinţează *Liga drepturilor omului în România,* cu sediul la Paris, dar apoi, timp de şase ani (1978-1984) face un fel de grevă literară şi refuză să mai aibă relaţii cu scriitorii români din exil. Joacă şah şi publică studii de teorie şahistă (de exemplu *La défense Alekhine,* în 1983).

În 1989, imediat după căderea lui Ceauşescu, vine în România, romantic, cu un camion de medicamente. În următorii ani întreprinde numeroase alte călătorii la Bucureşti, redevenind un personaj vizibil al vieţii literare. Publică noi cărţi şi le reeditează pe cele vechi, se angajează în polemici zgomotoase, face declaraţii provocatoare. Totuşi, din cauza apartenenţei la un grup de scriitori agreat de Ion Iliescu, gesticulaţia lui de nonconformist rămâne neconvingătoare.

* *

*

zoom critic

de Alex. Ştefănescu

Dumitru Ţepeneag

Dumitru Ţepeneag şi onirismul

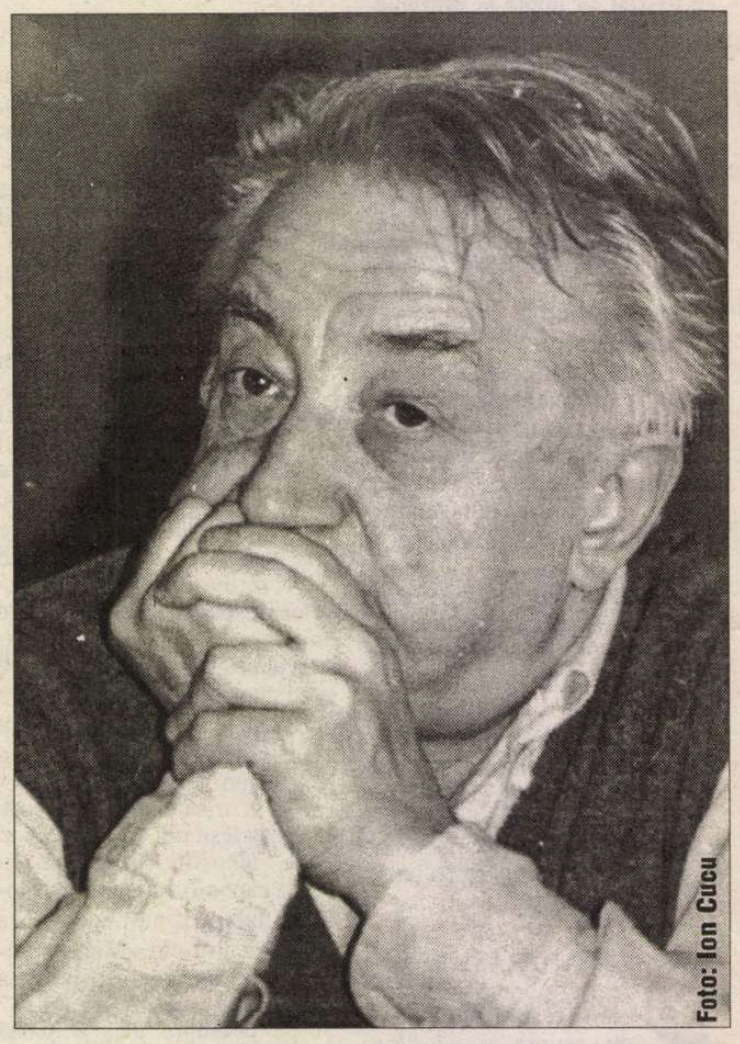


Foto: Ion Cucu

PÂNĂ ÎN 1989, Dumitru Ţepeneag era vag cunoscut în România, dar se bucura de ceea ce se numeşte, în limbajul politic, *unanimitate.* Toată lumea îl admira ca pe un personaj aproape legendar al vieţii literare, ca pe un nonconformist *in aeternum,* incompatibil cu stilul de viaţă comunist. Se mai ştia că Nicolae Ceauşescu - caz unic - îi retrăsese cetăţenia română şi că îl determinase astfel să rămână definitiv în Franţa.

După 1989, scriitorul a venit frecvent în România, angajându-se într-o lungă campanie de recucerire a locului său - pe care îl considera, nu se ştie din ce cauză, pierdut - din istoria literaturii române. Drept urmare, în prezent nu mai are numai admiratori, ci şi adversari.

Genul acesta de afacere îi este caracteristic lui Dumitru Ţepeneag, care poate pierde într-o clipă ce a adunat într-o viaţă. Declaraţiile sale sunt aproape întotdeauna lipsite de diplomaţie. Scriitorul renunţă pe neaşteptate la prieteni vechi, dar nu pentru că i-ar trăda, ci pentru că în cine ştie ce împrejurare simte imperios nevoia să le trântească în faţă ceva neplăcut. El are un mod simpatic de a fi antipatic. Nu urmăreşte atingerea unui scop perfid, ci voieşte, ca Zoe, scandalul cu orice preţ. Scandalul literar.

Ilustrativ în acest sens este volumul de interviuri *Războiul literaturii încă nu s-a încheiat,* apărut la sfârşitul anului 2000. Este vorba de interviuri acordate de Dumitru Ţepeneag unor publicişti români pe parcursul unui deceniu (1990-1999).

Scriitorul răspunde *înţepat* la aproape fiecare întrebare. Iată câteva exemple:

" - ...Ce credeţi că ar mai trebui să facă scriitorii români pentru a sparge definitiv zidul anonimatului?

- Scriitorii români nu pot ei face mare lucru...";

"- Spuneaţi odată că îl admiraţi pe Nicolae Manolescu...

- Admiraţia pentru Manolescu mi-a mai trecut niţel...";

"- Emil Cioran mi-a mărturisit...

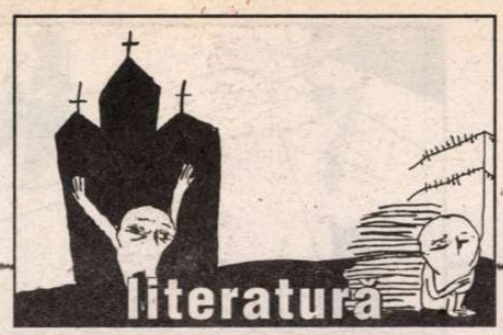
- Teribilismele lui Cioran de mult nu mă mai impresionează..." etc.

Pe Dumitru Ţepeneag îl preocupă - şi chiar îl obsedează - să readucă în memoria contemporanilor *onirismul,* curent literar pe care îl consideră important, iar lui să i se recunoască rolul de *ideolog al onirismului.* În răspunsul pe care îl dă primei întrebări din primul interviu cuprins în carte evocă, bineînţeles, începuturile acestei mişcări literare juvenile:

"S-o luăm de la întâlnirea mea cu Dimov. L-am cunoscut în '58... El stătea pe atunci într-un subsol al Observatorului Astronomic de pe strada Ana Ipătescu. Împreună, ca să zic aşa, am pus la cale noţiunea de onirism, care, deşi pleca de la suprarealism, îl contrazicea, pentru că noi respingeam de la bun început dicteul automat. Visul pentru noi era un model legislativ, nu o sursă de inspiraţie; era deci un model de structură. Nu povesteam vise, ci le produceam. [...]

După '64, i-am cunoscut pe Virgil Mazilescu, Daniel Turcea, Florin Gabrea, Vintilă Ivănceanu, Dumitru Dinulescu şi Iulian Neacşu. Acesta, mai târziu, pentru «devieri ideologice», a fost eliminat din grup."

Momentul prezintă interes pentru istoricii literari, chiar dacă mişcarea n-a determinat mari schimbări în literatura română, rămânând mai mult un gest simbolic de sustragere de la obligaţiile impuse scriitorilor de oficialitate. Dumitru Ţepeneag nu se mulţumeşte însă cu această primă relatare. Revine de nenumărate ori asupra subiectului, manifestându-se ca un infatigabil propagandist al onirismului. În plus, anexează la onirism tot ce mişcă-n ţara asta. Pe vremea când, la Paris fiind, a citit pentru prima



oară textele unui autor de care nu mai auzise, Mircea Nedelciu, s-a bucurat că tânăra generație... continuă ceea ce au început ei, oniriștii. Această insistență ne provoacă, inevitabil, un zâmbet ironic. Unui nonconformist nu-i stă bine să-și administreze atât de atent nonconformismul.

Într-un fel, însă, și această insistență face parte din pitorescul personajului Dumitru Țepeneag. El ne câștigă simpatia și ne înduioșează, astfel încât suntem gata să recunoaștem că toată literatura de azi derivă din onirism, numai ca să-l vedem, în sfârșit, mulțumit.

Doza de vis injectată în fiecare text

PROZA SCURTĂ din primele volume ale lui Dumitru Țepeneag - *Exerciții,* 1966, *Frig,* 1967, *Așteptare,* 1971 - este rezultatul punerii în aplicare cu consecvență a programului estetic elaborat de grupul oniric. Într-un mod inteligent, dar cam mecanic și, de la un moment dat, previzibil, autorul injectează în fiecare text câte o doză de vis.

Este vorba de schițe de două-trei pagini, referitoare, cele mai multe, la momente trăite în copilărie, care au desfășurarea unor relatări succinte și prozaice, uneori umoristice, și care, pe neașteptate, fac loc unor năluciri pueril-poematice. Acestea sunt reminiscențe ale basmelor citite de copii sau manifestări ale imaginației lor încă necorectate de experiență, dar și expresia diafană a unor aspirații secrete pe care le avem și noi, maturii, până la sfârșitul vieții. O capodoperă a genului este schița *La fotograf* în care autorul povestește cum, copil fiind, participă la o nuntă și merge, împreună cu alți nuntași, să se fotografieze alături de eroii zilei, mirele și mireasa. El ajunge primul și este dat afară din atelier de fotograf. Scena este descrisă realist, cu spirit de observație și umor, iar reconstituirea vieții sufletești a copilului are verosimilitate:

"Fotograful se tot uita și-și mângâia bărbuța cu degetele, pătate parcă de nuci. După ce m-am convins că am ajuns înainte - cine știe unde s-or fi dus ceilalți? - am vrut să intru să-i aștept, dar țapul de fotograf nu mi-a dat voie; m-a mângâiat pe creștet și m-a împins pe ușă afară. Atunci am fugit peste drum, la sicrie, să văd ce mai e nou, și era să mă calce o Pobedă, șoferul a frânat și a început să mă înjure, iar eu am scos limba de-un cot, și el n-a mai zis nimic, a pornit motorul."

În același registru stilistic, fără să ne prevină în vreun fel, prozatorul trece apoi la relatarea unui miracol:

"M-am înălțat pe vârfuri, să văd mai bine, dar n-ar fi fost nevoie, pentru că mirii se înălțaseră de la pământ cam cu o jumătate de metru și continuau să se ridice ca trași de sfori [...] Se făcuse liniște, unii lăsaseră capetele în jos, ca niște vinovați. Sau le era rușine. Înțepeniseră. Și cei doi se înălțau tot mai mult, li se vedeau acum pantofii. [...] Fotograful se smulse din burta aparatului și ridică brațele strigând: «Ce faceți, tovarăși, v-ați cocoțat prea sus, nu vă pot fotografia numai partea inferioară. Asta-i prea de tot.» [...] Se înălțau din ce în ce mai repede, au spart tavanul, au trecut prin pod, prin acoperiș. Am ieșit cu toții în stradă, să vedem până unde au de gând să ajungă. «Ce rușine, ce neobrăzare! Chemați pompierii!» striga cineva, și mie îmi venea să râd, traversasem strada să-i văd mai bine și, rezemat de vitrina cu sicrie, îi urmăream încântat. Se înălțau mereu, ținându-se de mână, ei singuri, și erau îmbrăcați frumos, și cerul era albastru."

În altă schiță, *Astronomie,* este relatat alt fapt ieșit din comun: pe cer răsare, în afară de soarele binecunoscut, portocaliu, un soare mult mai mare, albastru. Scriitorul dă dovadă de inventivitate, imaginând asemenea episoade onirice, dar faptul că în *fiecare* schiță, și anume spre sfârșitul ei, ne așteaptă câte o surpriză devine în cele din urmă plictisitor. Este ca și cum *toate* țigările pe care le-am fuma ar fi prevăzute cu pocnitori.

De la onirism la hiperrealism

NOUA ETAPĂ din evoluția ca prozator a lui Dumitru Țepeneag este marcată de publicarea unor romane - *Hotel Europa,* 1996, *Ponts des Arts,* 1998, *Maramureș,* 2001 etc. - voluminoase și inconsistente. Ele se citesc ușor, fiind scrise cursiv și cu umor, având numeroase dialoguri și cuprinzând, de asemenea, extrase din presă, fragmente din discursuri politice (inclusiv dintr-un discurs rostit de Emil Constantinescu la Paris), dar se și uită la fel de ușor. Scriitorul a trecut de la onirism la hiperrealism, captând în prezent fluxul vieții fără nici o selecție prealabilă, fără reducere la scară, fără accentuarea expresivității unor situații.

Naratorul romanelor este de profesie... romancier și are o nevastă sarcastică, deloc entuziasmată de performanțele literare ale soțului ei. Acest narator călătorește des în România sau urmărește ce se întâmplă în România de la Paris, unde duce o viață de mic-burghez, de un prozaism dezolant, dar exhibat de el - nu se știe din ce cauză - cu voluptate:

"Mașinal, apuc periuța, tubul de pastă. Pun totdeauna prea multă. Deschid robinetul. Mi-e lene să folosesc paharul în care m-am grăbit să reintroduc tubul. De altfel înăuntru se află și periuța ei, a femeii care doarme. Continuă să doarmă și să sforăie încetișor. Ar trebui să scot periuța, s-o așez pe marginea chiuvetei, la fel și tubul, să clătesc paharul. E prea complicat. Așa că-mi fac palma căuș și mă aplec să sorb lichidul care mi se pare îngrozitor de rece. De ce nu las să curgă și puțină apă caldă, să obțin o temperatură agreabilă? De ce mă grăbesc?

Îmi frec dinții. Imprim o mișcare verticală periuței, așa cum scrie la carte. Vreau să zic, la cartea vieții... Iată totuși un argument împotriva verdictului de îmbătrânire: chiar dacă nu am dantura intactă - vreo două *bridge*-uri și o grămadă de plombe - încă n-am ajuns să port proteză dentară.

- Dar bunică-ta a murit cu toți dinții în gură. Și avea șaptezeci de ani și mai bine.

O voce de procuror care vine parcă din duza dușului, dacă nu cumva direct din robinetul căzii, aflat ceva mai încolo. Seamănă cu vocea ei când o apucă pandaliile." *(Hotel Europa).*

Dezvoltarea epică a romanelor este aleatorie, capricioasă, expresie a dezabuzării romancierului, care scrie - parcă - din dorința de a-și umple cu ceva timpul. Românii din România care sunt aduși în prim-plan - îndeosebi tânărul Ion Valea, personaj generic, reprezentând ideea de român - trăiesc și ei la întâmplare, împinși mereu, în diferite direcții, de circumstanțe și mirându-se, mai mult din politețe, pentru că aproape nimic nu-i mai miră, de ceea ce văd.

Spiritul mușcător de altădată al lui Dumitru Țepeneag nu mai este intact: are vreo două *bridge*-uri și o grămadă de plombe. ■

bibliografie

PROZA SCURTĂ. *Exerciții,* Buc., EPL, col. "Luceafărul", 1966 ● *Frig,* Buc., EPL, 1967 ● *Așteptare,* Buc., CR, 1971 (ed. a II-a, Buc., CR, 1993) ● *Înscenare și alte texte,* prefață de Nicolae Oprea, Pitești, Ed. Calende, 1992 (cuprinde proză scurtă din tinerețe, neinclusă în volumele anterioare).

ROMANE SCRISE ÎN ROMÂNĂ. *Arpicges,* Paris, Flammarion, 1973 (trad. în fr. de Alain Paruit; versiunea originală, cu titlul *Zadarnică e arta fugii,* Buc., Alb., 1991) ● *Les noces nécessaires,* Paris, Flammarion, 1977 (trad. în fr. de Alain Paruit; versiunea originală, cu titlul *Nunțile necesare,* Buc., FCR, 1992 și Buc., Ed. Ars amatoria, 1992; altă ediție: Buc., Ed. All, 1998) ● *Le mot sablier,* P.O.L., Paris, 1984 (prima formă a cărții, scrisă în rom., dar cuprinzând și pasaje scrise în fr., mereu mai frecvente spre final, este intitulată *Cuvântul nisiparniță/ Le mott sablier;* Alain Paruit este cel care a asigurat trad. în fr. a părții scrise în rom.; versiunea originală, bilingvă, Buc., Univ., 1994) ● *Hotel Europa,* Buc., Alb., 1996 (versiunea fr., în trad. lui Alain Paruit, P.O.L., Paris, 1996; ed. a II-a a versiunii originale: Buc., Ed. Gramar, 1999) ● *Ponts des Arts,* trad. în fr. de Alain Paruit, Paris, P.O.L., 1998 (versiunea originală, cu același titlu, Buc., Alb., 1999) ● *Maramureș,* Cluj-Napoca, D., 2001 (versiunea în fr., datorată lui Alain Paruit și intitulată *Le pays de Maramureș,* Paris, P.O.L., 2001).

ROMANE SCRISE ÎN FRANCEZĂ. *Roman de gare,* P.O.L., Paris, 1985 (versiunea rom., realizată de autor, Iași, Institutul European, 1993 ● *Pigeon vole,* P.O.L., 1988 (carte publicată sub pseudonimul Ed. Pastenague; versiunea rom., realizată de autor, Buc., Univ., 1997).

JURNALE, PUBLICISTICĂ. *Reîntoarcerea fiului la sânul mamei rătăcite,* Iași, Institutul European, 1993 ● *Un român la Paris,* Cluj-Napoca, D., 1993 (însemnări de jurnal din per. dec. 1970 - feb. 1972; ed. a II-a, cu completări, Buc., CR, 1997) ● *Momentul oniric* (volum semnat Leonid Dimov - Dumitru Țepeneag), ant. îngr. de Corin Braga, Buc., CR, 1997 ● *Războiul literaturii încă nu s-a încheiat,* interviuri, ed. îngr. de Nicolae Bârna, Buc., Ed. Allfa, 2000.

*

Dumitru Țepeneag a tradus din Alain Robbe-Grillet, André Malraux, Robert Pinget, Alexandre Cojeve, Jacques Derrida ș.a.

Cu Gabriel Dimisianu (Foto Mihai Cucu)

Din *Istoria critică a literaturii române*

Ion Minulescu

(7 ianuarie 1881-11 aprilie 1944)

EA MAI faimoasă definiţie a poeziei lui Ion Minulescu este aceea, deseori citată şi reluată, a lui G. Călinescu din *Istorie*:

„Ion Minulescu (literar vorbind) este un tip caragialian, tînărul muntean volubil, facil emotiv, incapabil de a lua ceva în serios, producător neobosit de «mofturi». Poeziile lui Minulescu decurg din stilul familiar, prăpăstios francizant al cafenelei bucureştene, aşa cum foarte adesea pariziana «chanson» e scrisă în argot. Ele trebuiesc «zise», precum trebuie jucate «momentele» lui Caragiale, fiindcă Ion Minulescu este în bună măsură un Mitică, un Caţavencu şi un Eleutheriu Popescu deveniţi lirici".

Definiţia, superbă literar, face o confuzie între poet şi publicul său. Nu Minulescu este un tip caragialian, ci publicul său, şi nu atît acela masculin format din clienţi ai cafenelei bucureştene, cît acela feminin al *damelor bine*, nepoatele Ziţei, protagonistele din *Lanţul slăbiciunilor*, *Vizită* şi restul, despre care a vorbit cîndva Paul Zarifopol. Este evident că pentru ele scrie Minulescu, lor li se adresează, adesea la propriu, punîndu-se în mod deliberat în locul lor, ghicindu-le gesturile şi oferindu-le compensaţii pentru dorinţe neîmplinite sau frustrări. Adoptă, aşadar, o atitudine menită să-i garanteze succesul. Este primul nostru scriitor care nu dispreţuieşte succesul de public. Arta de consum era abia la începuturile ei şi nu făcea figură bună mai ales printre simboliştii, care se considerau (şi uneori erau) o elită neînţeleasă printre mult mai popularii zelatori ai sămănătorismului literar de după 1900. Paradoxal la Minulescu este faptul de a fi folosit mare parte din motivele simbolismului într-o poezie de aspect comercial, ca o reclamă izbutită pentru un produs („Guerlain a botezat parfumul/ *Voilà pourquoi j'aimais Rosine!* "), „vulgarizîndu-le" misterele, atmosfera, sursele şi morala. Asta nu înseamnă deloc că poetul *Romanţelor pentru mai tîrziu* nu se ia în serios: din contra, el are abilitatea de a trece în ochii miilor de nepoate ale Ziţei drept mesagerul unei arte sofisticate, culte, clasiciste (plină de alegorii care pretindeau răsfoirea dicţionarelor mitologice), dar întru totul noi şi la care doar aleşii (mai bine zis, alesele) aveau acces.

Arta lui poetică o găsim în deschiderea volumului din 1908: poetul se prezintă ca un aed, care poartă pe umeri toga lui Apolo şi în mîini o liră de aur; sosit de dincolo de zare, din lumea Nimfelor şi a Faunilor goi, s-ar vrea întîmpinat cu foi de laur; dar poarta poeziei viitoare rămîne închisă. În realitate, el ştia destul de bine că lucrurile stau tocmai pe dos şi că se va bucura de omagiul unor cititoare fidele, dar cărora trebuia să le întreţină, dacă voia să le cîştige definitiv, iluzia că alcătuiesc o sectă în stare a gusta o poezie de mulţi respinsă şi nepricepută. Publicul acesta feminin *par excellence* al *Romanţelor* număra reprezentante ale micii burghezii bucureştene şi provinciale, orăşence mai toate, franţuzite, cu lecturi de pension (care, în ciuda opiniei comune, erau temeinice, ca şi limba învăţată, doar că proveneau dintr-o zonă bine determinată a literaturii şi reglată de convenţii stricte), în căutare de partide corecte sau măritate cu oameni cu stare (deseori mult mai în vîrstă), ceea ce le îngăduia să se îmbrace după ultima modă de la Paris ori să se dea cu odicolonul lui Guerlain, să călătorească la clasa întîi, însoţite de cîte un Bubico la fel de răsfăţat ca Ionel sau ca Goe. Să meargă în week-end, să petreacă, să danseze. E lumea picturii impresioniştilor francezi. Aceste tinere femei au o problemă: orizontul material care le permite această viaţă uşoară le şi sufocă. Se cred neînţelese de către soţii lor, burghezi materialişti, posaci şi inculţi. Au nevoie de compensaţii sufleteşti. Se înnebunesc după romanţele poetului, pe care le citesc neapărat în cheie serioasă, dacă nu tragică, dîndu-şi ochii peste cap. Cum le place să se creadă firi sensibile şi artiste, respiră instantaneu aerul snob şi rafinat al acestor cîntece de amor în care amanţi plini de delicateţe le ard iubitelor lor miresme otrăvitoare în trepieduri de argint sau le presară maci roşii în aşternut, uneori cinici şi doritori de relaţii pasagere, declarînd fără menajamente că totul a fost o simplă nebunie. Poezia lui Minulescu va satisface aceste frustrări cosmopolite din *high-life*, pînă într-o vreme în care publicul mahalalei, încă acela al *Nopţii furtunoase* şi *D'ale carnavalului*, îşi va avea în Moscopol şi Cristian Vasile favoriţii. Genul acesta de poezie, tot mai des pusă pe muzică, va cunoaşte la maturitatea secolului XX gloria unor Jacques Brel sau Bob Dylan. „Oltenii-s felibrii valahi şi Minulescu e Mistralul lor", va scrie T. Arghezi într-un unic gest de bunăvoinţă, doi ani după dispariţia poetului *Romanţelor pentru mai tîrziu*. Nu cred în oltenismul acestei poezii, după cum nu cred în muntenismul ei de cafenea. Comparaţia cu Mistral, pe care Minulescu de altfel îl admira, e interesantă, dar se cuvine luată *cum grano salis*. Tocmai localismul e străin poeziei minulesciene în tematică ori în limbaj. Fondul ei simbolist este internaţional. Adaptat, doar, pentru Ziţele valahe.

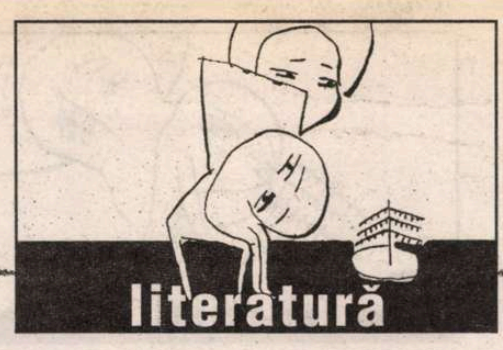
Strînsă în volum abia după al doilea război, publicistica, variată şi întinsă, a lui Minulescu ne ajută să-i înţelegem mai bine poezia. Se observă numaidecît în articole amestecul dintre o modernitate radicală a preferinţelor literare şi înclinaţia spre genurile de succes. Minulescu este, între contemporanii de la debutul său, un modernist *à outrance*, comparabil, poate, doar cu Macedonski sau Petică. E la curent nu doar cu marii sau micii reformatori din secolul XIX (de la Baudelaire la Rimbaud şi de la Lautréamont la Verlaine), dar cu futurismul lui Marinetti („Nu voi striga, scrie el încă din 1909: *jos carcerile*, ci *scoateţi din carcere pe toţi cîţi vor să cugete în afară de ele*. Şi trebuie să mărturisesc că cea mai mare parte dintre scriitorii de azi cugetă în umbra celor patru ziduri care constituie carcera zidită de către înaintaşi"). Îşi identifică limpede precursorii. Primele „directive conştiente" le-ar fi primit în „zodia Lafargue", după cum va recunoaşte în conferinţa solicitată de D. Caracostea în 1941. De la Corbière a deprins „grivoazeria franceză şi cinismul occidental" („Ah, tu m'aimes, je t'aime...Que la mort ne nous ait qu'ivres morts de nous-mêmes"). Nu-i uită pe Verhaeren şi Maeterlinck. „Merg pînă acolo, adaugă Minulescu, să mărturisesc că eu, ca poet, sînt un fel de copil din flori. Nu-mi cunosc adevăratul tată, fiindcă probabil am avut mai mulţi". Nu e departe de realitate cînd îşi enumeră particularităţile artei proprii: preţiozitate în comparaţii, muzicalitate, atmosferă plastică etc. Pe de altă parte, se îmbată uşor la ideea succesului. *Chansonetta* în lirică, spiritul bulevardier (vom vedea) în teatru, senzaţionalul subiectelor în proză constituie tot atîtea dovezi. Dacă-i urmărim cronicile plastice ori teatrale, constatăm că nu-i dispreţuia pe artiştii cu mare căutare la public. E probabil că frivolitatea era şi o reacţie: la mediul bătos-naţionalist, ruralist şi nostalgic al debutului său. Minulescu pozà: voia să fie considerat neserios, cinic, dezabuzat, occidental în compania unor scriitori totdeauna greoi, idealişti şi patrioţi.

Cei mai cunoscuţi poeţi simboliştii sînt Bacovia şi Minulescu. Destinele lor sînt opuse: Bacovia n-are nici un ecou la debut, rămîne un caz bizar pentru toată critica interbelică, de la Lovinescu la Călinescu; Minulescu are de la început fani şi o critică mereu favorabilă, pînă şi astăzi, cu excepţii minime, dacă lăsăm la o parte tabăra tradiţionaliştilor; gloria lui Bacovia e pe de-a-ntregul postumă, ca şi influenţa lui, nestinsă încă; a lui Minulescu e doar antumă, iar influenţa, ca şi inexistentă. Rădăcina poeziei lor e totuşi comună: simbolismul francez şi belgian. Amîndoi i-au citit cam pe aceiaşi poeţi. Cît de diferit este rezultatul, vede oricine. E destul să aşezăm alături poezii pe teme identice sau apropiate. Minulescu îşi are bunăoară *Lacustra*, intitulată *Seară urbană*. Iată finalul:

Ploua!...
Şi-n oraşul nostru românesc,
Bîntuit de gripă şi ftizie,
Tinerii fumează şi tuşesc.
Iar bătrînii dorm în veşnicie,
Ca soluţiile puse-n...
(paranteză)...

Plouă «gris» ca-ntr-o estampă japoneză.

PARE O parodie a bacovianismului, deşi nu sînt sigur de intenţie. În locul materiei care plînge, un pastel pe jumătate umoristic despre oraşul de provincie. Toată morbiditatea, şi fizică şi psihică, a simboliştilor, atît de intensă la Bacovia, este tratată aici pe un ton oarecum glumeţ. Demenţa sfîşietoare a artistului de la Bacovia – „Ah, organele-s sfărmate/ Şi maestrul e nebun!" – are la Minulescu o replică de o uşurătate stupefiantă: „Strunele chitarei-s rupte/ Şi... romanţa s-a sfîrşit." Minulescu scrie romanţe care-şi au originea mai degrabă în *A cui e vina?*, singura poezie care se



mai ține minte din C. A. Rosetti, decît în *Romances sans paroles* ale lui Verlaine. De altfel, tocmai *fără cuvinte* n-ar putea fi considerate romanțele lui Minulescu, suferind din contra de o limbuție neostoită și care le transformă într-un bla-bla-bla pe teme sentimentale. Sînt în fond niște *Chansonettes* menite citirii cu voce tare; formula lor retorică și orală ține loc de acompaniament muzical. Linia melodică e aproape totală în această vorbărie în cadențe variate, cu rupturi ale versului, lăsat mult mai liber decît la urmașii imediați ai lui Macedonski și Coșbuc. Nu s-a insistat îndeajuns pe caracterul lor *adresat*, pe acel *tu*, deopotrivă familiar și ceremonios, care se întîlnește rar în poezia lirică. Aceasta preferă persoana întîi ori, mult mai rar, a treia, cum e în cazul lui Coșbuc sau Topârceanu. Badinajul, cînd solemn, cînd derizoriu definește toată lirica erotică minulesciană, *Romanțele pentru mai tîrziu* nefiind nici întrecute ca originalitate, nici modificate ca tonalitate de cele din volumele următoare. Cel mai pur și memorabil Minulescu este în poezii precum *Celei care minte* din care reproduc două strofe:

Eu știu c-ai să mă-nșeli
chiar mîine...
Dar fiindcă azi mi te dai
toată,
Am să te iert –
E vechi păcatul
Și nu ești prima vinovată!...

În cinstea ta,
Cea mai frumoasă din toate
fetele ce mint,
Am ars miresme-otrăvitoare
în trepieduri de argint,
În pat ți-am presărat garoafe
Și maci –
Tot flori însîngerate –
Și cu parfum de brad pătat-
am dantela pernelor curate
Iar în covorul din perete ca
și-ntr-o glastră am înfipt
Trei ramuri verzi de lămîiță
Și-un ram uscat d-eucalipt.

Badinajul acesta un pic cinic cultivă fără perdea banalitatea crasă a motivului sentimental: minciuna, uitarea, iubirea-nebunie întîmplătoare și celelalte „înscrise-n legile-omenești". Emfaza, perifraza prețioasă, repetițiile, numerele fatidice, alegoriile abstracte, comparațiile clasicizante, aspectul kitsch al ritualului erotic dau culoare stilistică romanțelor. Poetul e ceea ce se cheamă un *poseur*, lipsa de autenticitate a emoției fiind atît de izbitoare, încît trezește bănuiala că el se amuză cîteodată pe seama naivității interlocutoarelor lirice. Desigur, tot „jucînd" atitudinea de extravaganță emoțională, poetul sfîrșește prin a se identifica cu rolul său. E prea bătătoare la ochi recurența temei identității la Minulescu – „nu sînt ce par a fi" – ca să nu bănuim, în teatralitatea poeziei, o carență a eului liric.

NEGLIJABILĂ este astăzi proza lui Minulescu, exceptînd una sau două povestiri fantastice. Romanele n-au plăcut, de altfel, cu excepția curioasă a lui Zarifopol, nimănui. *Corigent la limba română* ori *Roșu, galben și albastru* (pe care-l continuă, deși a fost scris înainte) sînt autobiografice, în maniera trivial-sentimentală din *Medelenii* lui Ionel Teodoreanu ori din *Elevul Dima dintr-a șaptea* al demult uitatului Mihail Drumeș. Oarecare pretenție de obiectivitate este în romanul satiric *Bărbierul regelui Midas*, cel din urmă publicat, care reia, în lumea funcționarilor superiori, tema misteriosului ispititor din nuvela fantastică *De vorbă cu necuratul*.

Aceasta este cea mai bună scriere în proză a lui Minulescu și se găsește (laolaltă cu alte cîteva, pasabile) în volumul *Cetiți-le noaptea* din 1930, și el fără entuziasm primit la apariție și ignorat de aproape toți criticii de mai tîrziu. O putem compara fără riscuri cu nuvelele de gen ale lui Mateiu Caragiale sau Al. Philippide, ca să rămînem la aceleă din epocă. Acțiunea se petrece la Predeal, în ajunul intrării României în primul război mondial. Pe fondul unor referințe istorice precise la neutralitate și la partizanii și adversarii ei, își face apariția un afacerist, suspectat de spionaj, care are legături și cu românii, și cu ungurii, fiind în zona graniței ca la el acasă. Domnul Damian, pe numele său, este un ins șters, îmbrăcat ca de la Hala de Vechituri, cu o pălărioară de clovn și șchiopătînd vizibil. I-a citit pe Aloisius Bertrand și pe Lautréamont (ca mai toate personajele din proza și teatrul lui Minulescu, ale căror simpatii moderniste sînt declarate). Ciudățenia este că domnul Damian n-are umbră. Fapt remarcat și de cei doi prieteni, Oreste și Pilade (Oreste este și numele literar al unui poet simbolist, mort în război, prieten cu autorul, care-i și dedică nuvela, rezervîndu-și pentru sine, ca povestitor, identitatea lui Pilade, probabil spre a sugera celebtul cuplu mitologic).Explicația pe care omul fără umbră o dă faptului este plină de bun simț: se consideră printre cei care nu fac degeaba umbră pămîntului. Minulescu știe să mențină relatarea pe muchea dintre realitate și fantastic.

Întîmplări neverosimile sînt întrețesute cu altele absolut firești. Domnul Damian se oferă să le cumpere celor doi prieteni umbra. Și cum Oreste se declară gata, cerînd în schimb, în bătaie de joc, pe Elena din Sparta, după modelul lui Faust căruia Mefisto i-a adus-o pe Margareta, domnul Damian exclamă dezamăgit: „Dar astea sînt povești... Mefisto nu există, după cum frumoasa Elena n-a existat decît în imaginația acelorași speculatori ai minciunii care mai tîrziu aveau să inventeze și pe dracul... În schimb, eu vă dau lucruri reale. Aur! Vreți aur?" Ca mai apoi, cînd reiau discuția despre vînzarea umbrei, s-o dea la întors: „a fost o glumă." Adăugînd însă o explicație literară și științifică a dispariților sale subite în natură: „Nu vă fac injuria de a vă bănui că nu știți că reptila aceasta (cameleonul) împrumută coloarea frunzelor de copac, după anotimpuri – cînd verzi, cînd roșcate, cînd galbene. Mă miră însă faptul că nu cunoașteți încă pînă astăzi cazul lui Honoré Subrac, pe care confratele dumneavoastră, Guillaume Apollinaire l-a descris admirabil în ultimul său volum de nuvele științifice sau, dacă vreți un exemplu clasic, inelul lui Gygès, faimosul păstor din Lydia, ale cărui efecte, sărmanul rege Candaule a avut trista ocazie să i le constate încă din secolul VII înaintea erei creștine. Pentru un om la curent cu fenomenele naturii, explicate pe înțelesul tuturor, dispariția mea nu ar fi fost decît un lucru natural." De altfel, un model al acestor proze este Apollinaire, tot așa cum, a remarcat Lovinescu, cele dintr-un volum anterior, *Măști de bronz și lampioane de porțelan*, imită pe Jean Lorrain. Domnul Damian îi avertizează pe cei doi prieteni asupra viitorului României întregite. Indecizia în privința identității personajului rămîne pînă la capăt.

Neconsemnat de critica literară a vremii este teatrul lui Minulescu. Cele șapte piese (puse toate, cu o excepție, în scenă) n-au avut parte decît de cronicile de spectacol ale unor comentatori dintre care singurii notorii sînt Liviu Rebreanu și Ion Marin Sadoveanu. N-am idee să fi existat reluări după moartea autorului. Nici capitole în istoriile literare consacrate teatrului minulescian. Într-un fel, soarta teatrului minulescian se explică: piesele sînt de aspect bulevardier, abundînd în coincidențe, iubiri fatale și crime pasionale. *Pleacă berzele, Lulu Popescu* sau *Ciracul lui Hegesias* ar mai fi putut fi salvate de un accent mai puternic pus pe comicul situațiilor, dacă Minulescu n-ar fi avut veleități de autor tragic. Mediul este acela artistic, și boem sau burghez. Protagoniștii recită versurile lui Minulescu însuși și au cele mai greu digerabile nume: Persileanu, Zădărniceanu, Papino, Micșoreanu etc. Ultimele trei piese, oarecum legate, sînt ceva mai interesante. Pirandellismul lor a fost remarcat de Ion Marin Sadoveanu încă de la *Manechinul sentimental*, reprezentată în 1926, în regia lui Paul Gusty și cu Nicolae Bălțățeanu și Marioara Vasilescu în rolurile principale. E un teatru în teatru, mai bine zis o încercare de a pune sub ochii spectatorilor chiar felul în care se scrie piesa. Se înțelege că personajele sînt autori sau critici dramatici, actori, dar și persoane din *high-life* pe care aceștia urmează să le interpreteze. Dramaturgul din *Manechinul* se adresează unei doamne din înalta societate ca să-l învețe cum trebuie conceput un astfel de rol. Cel din *Allegro ma non troppo* se sfătuiește cu un amic bogat, cu a cărui soție îl înșeală, dacă e cazul ca amanții din piesă să fie uciși ori nu de către soțul încornorat. Realitatea din viață și cea de pe scenă trebuie făcute inextricabile. În *Amantul anonim*, pe lîngă actorul care îl interpretează pe Don Juan, există și un personaj care se pretinde Don Juan, răpind-o pe actrița care o joacă pe Doña Sol. Primul act al comediei este, în spiritul teatrului viitor al lui Radu Stanca, absolut remarcabil. Din nefericire, Minulescu nu mai știe cum să continue și, în pofida a două variante de final, să sfîrșească piesa.

Nicolae Manolescu

RADIO ROMÂNIA CULTURAL

Cele zece minute de **POEZIE UNIVERSALĂ** (**23:50 - 24:00**) sunt dedicate în această săptămână Sărbătorii Nașterii Domnului.

Luni 22 dec.: Canonul alcătuit de Iosif Imnograful (sec. IX d.Hr.);

Marți 23 dec.: Canonul Bizantin: "Fecioara vine să nască pe Dumnezeu în peșteră";

Miercuri 24 dec.: Condacul de Crăciun alcătuit de Roman Melodul (sec. VI d.Hr.);

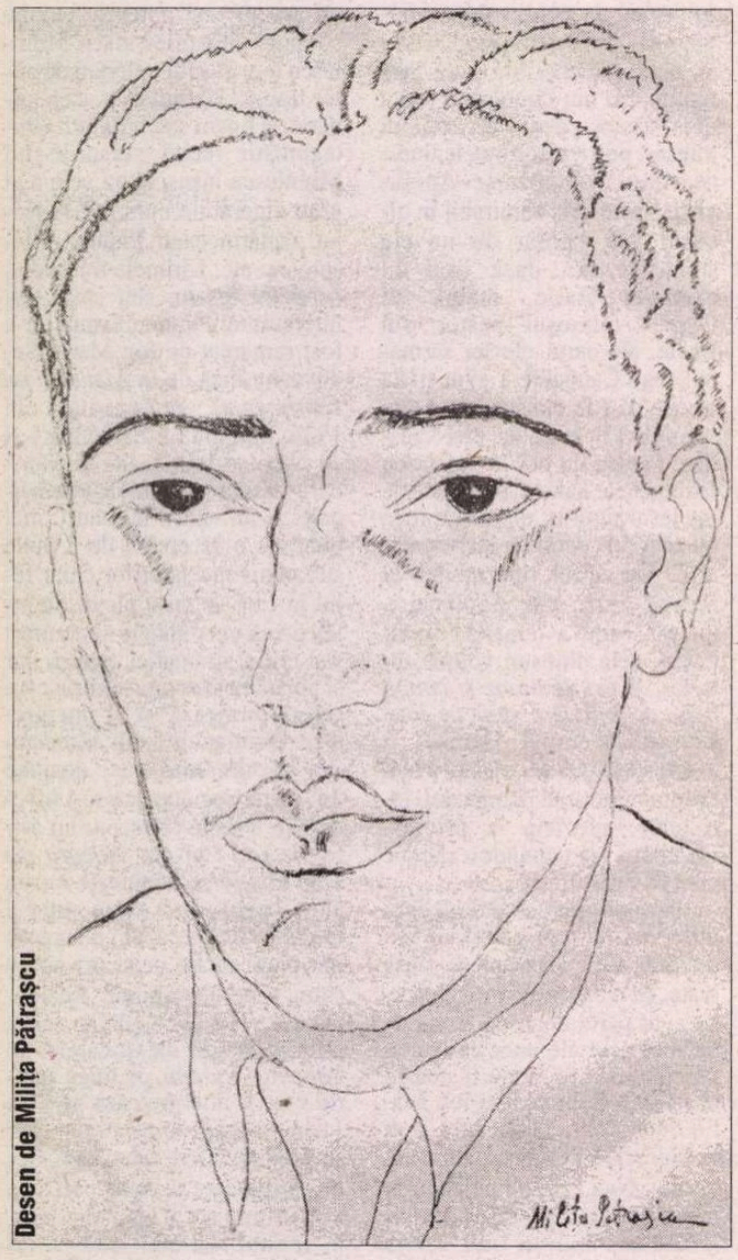
Joi 25 dec.: Poeme de Sfântul Efrem Sirul, Kostas Uranis, Dionyssios Pharazoulis și Auro D'Alba;

Vineri 26 dec.: Din Stihirile Născătoarei de Dumnezeu în alcătuirea lui Teodot din Ancyra (sec. V d.Hr.), Gherman al Constantinopolului (sec. VIII d.Hr), Teofan Graptul (sec. IX d.Hr.);

Sâmbătă 27 dec.: Poeme de Alessandro Manzoni.

Realizator: Dan Verona

	Mhz	kHz
Arad	106,8	
București	104,1	603
Bacău	103,1	
Baia Mare	66,56	711
Brașov	105	
Călărași	66,92	1593
Constanța		1314
Craiova	90,2	
Focșani	102,8	
Iași	103,1	
Oradea	96,1	
P. Neamț	103,1	
Ploiești	104,1	603
Rm. Vâlcea	102,5	
Satu Mare	96,1	
Sibiu	66,44	1404
Suceava	103,1	
Tg. Jiu	70,04	558
Tulcea	68,72	1530
Zalău	105	



Desen de Milița Pătrașcu

Centenar Ilarie Voronca

"Miliardarul de imagini"

IATĂ CĂ ÎNCĂ un foarte tânăr campion avangardist, cum a fost şi a rămas Ilarie Voronca, trece în rândul "centenarilor". Născut la 31 decembrie 1903, mort prin proprie voinţă în aprilie 1946, celui mai dinamic şi mai inventiv dintre poeţii primei vârste a avangardei noastre literare i se asociază cu greu această marcă a bătrâneţii, cu totul improprie dacă ne gândim nu numai la calendarul viu al biografiei sale omeneşti, ci, poate mai ales, dacă avem în vedere spiritul care i-a nutrit scrisul şi prospeţimea pe care n-o putem pune în ecuaţie decât cu îndrăznelile celor douăzeci-treizeci de ani pe care îi avea înflăcăratul autor de manifeste de pe vremea revistelor "75 H.P.", "Punct", "Integral" sau "unu", adică în perioada aproape incredibil de bogată în iniţiative novatoare a deceniilor doi şi trei din secolul trecut. O recapitulare oricât de rapidă a parcursului său de scriitor devine expresivă tocmai pentru această stare de permanentă ebuliţie spirituală, de căutări febrile, de lansări de punţi şi antene spre o Europă cu care cultura română se voia cât mai repede şi mai deplin sincronizată, de treceri peste etape neîncheGate suficient în timp, dar care trebuiau "arse" de chiar febra saltului temerar înainte.

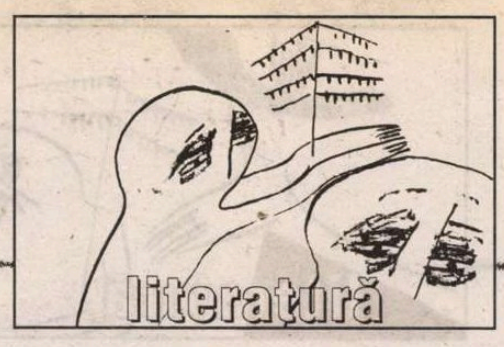
Or, dacă e să identificăm un scriitor care sintetizează exemplar în epocă o asemenea mişcare curajoasă printre rupturi şi (re)sudări de atitudini şi programe literare, acesta este în primul rând Voronca. La douăzeci de ani, el vâslea încă în apele simbolismului târziu, cu versurile sentimental-elegiace din *Restriştі* (1923), mimetice în bună măsură – cu un reper în Bacovia şi peisajele sale în descompunere ori în mai apropiatul ca vârstă Camil Baltazar -, într-un discurs al lamentaţiei de elev singuratic pălind nu atât în vreun "liceu-cimitir" cât în peripluri de romanţă, - "plimbări bolnave" - sub ferestrele iubitei ori pe cheiuri cu lumini stinse, înviorat totuşi de o imaginaţie destul de îndrăzneaţă, care n-a trecut neobservată de exigentul E. Lovinescu, al cărui cenaclu îl frecventa de pe vremea liceului şi care îl va caracteriza mai târziu şi definitiv în formula "miliardarul de imagini". Căci scrisul juneIN ANUL imediat următor, la "revista de artă constructivistă" *Punct* (noiembrie 1924-martie 1925), devenea teoretician nu mai puţin îndrăzneţ al unei noi "gramatici" a poeziei, susţinând, cu merite de pionier în contextul literar al momentului, nu doar împrospătarea universului imaginar, pe care-l dorea adus la zi, adică în sincronie cu pulsul epocii maşiniste şi ritmurile ei mecanice, în opoziţie însă cu aceeaşi gramatică şi logică nu de mult ironizate: "Creatorul nou a dărâmat deci şi regulile cunoscute ale gramaticii. Imaginea nouă a creat şi o construcţie nouă. Şi cât de admirabile imagini rezultă uneori din o greşeală de gramatică" – scria el într-un articol de referinţă, intitulat chiar *Gramatică* (în "Punct", nr. 6-7, 1925). Jurând, atunci, pe doctrina construc-

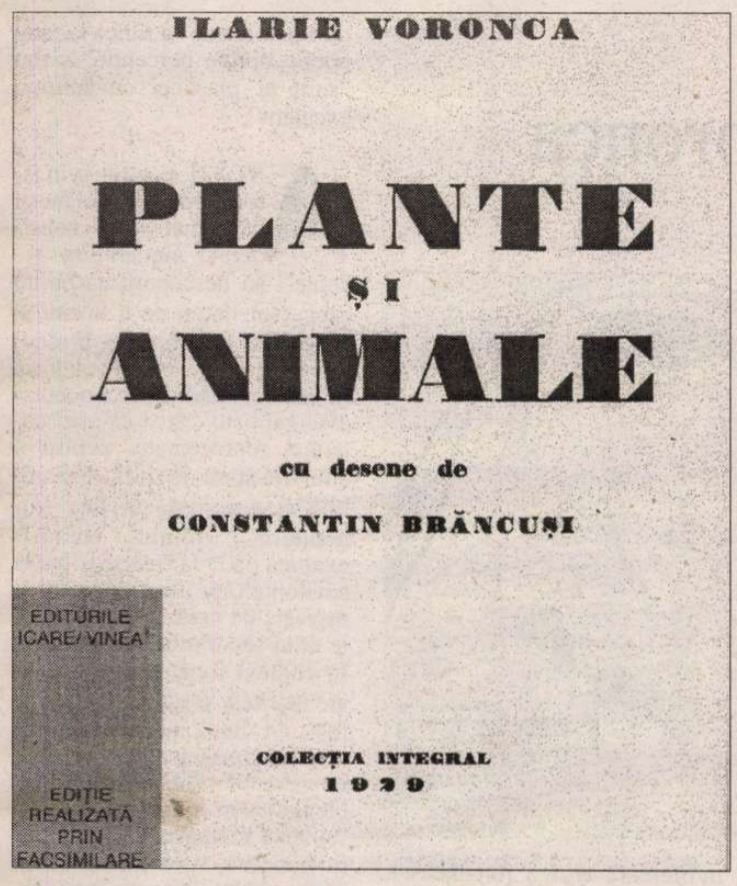
Un eseu de Ion Pop

tivistă ilustrată în artele plastice abstracţioniste, aproxima un derivat echivalent, a ceea ce era propus drept articulare disciplinată, controlată intelectual, ca şi inginereşte, de linii, volume, culori aflate la dispoziţia unui arhitect de forme libere de orice sumisiune "naturalistă". "Vorbele descojite de simbol, capătă adevărata vitalitate. În afară de asta, cuvintele sunt intraductibile. Există, pentru noi, o savoare aproape senzuală a îmbrăţişării, în ciuda sensului, a cuvintelor" – mai nota el, tot acolo. Şi continua: "Cuvântul în literatură, ca şi culoarea în pictură, are un rost abstract, mai presus de înţelesul gramatical sau logic. Există o chimie a cuvintelor cu interesante rezultate ale acţiunilor dintre ele. Verbul întrebuinţat pur, asemeni materialelor din construcţiile plastice, capătă o semnificaţie neînregistrată în dicţionar. (...) fraza nu mai e o ficţiune amintind discursul electoral sau declaraţia de dragoste sub lună a plăcintarului devenit brusc poet"...

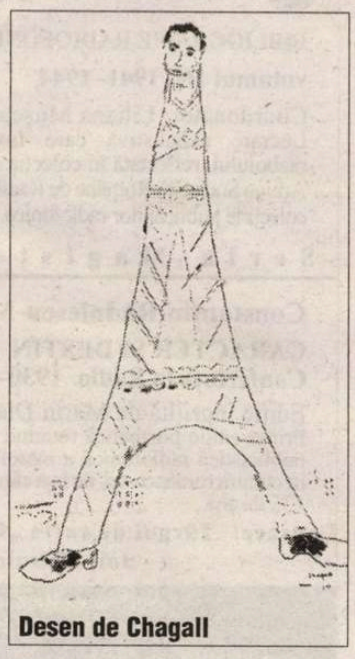
Asemenea propoziţii făceau, desigur, ecou şi postulatelor lui Tzara dintr-un manifest Dada neieşit încă complet din aria de reverberaţie abstracţionistă, după cum această miză pe un soi de poezie concretă, cu exploatarea deopotrivă a imaginii poetice şi a configuraţiei sonore şi plastice a poemului, nu era străină de recent asimilatele idei ale unui Théo Van Doesburg, citit în franceză şi chiar în româneşte, în texte unde "neoplasticianul" olandez de la "De Stijl" chema exemplul gramaticii stricte, mallarméene, în sprijinul noii austerităţi. Invocarea valorii "cuvântului nou şi plin în sine" din *Manifestul activist către tinerime* al lui Ion Vinea de la "Contimporanul" (mai, 1924) nu era nici ea departe. Oricum, poziţia tânărului autor român se arăta cutezătoare în acel moment şi anticipa atitudini exprimate mai apoi de Ion Barbu. La "Integral", "revista de sinteză modernă" care a urmat imediat după "Punct", în primăvara lui 1925, Voronca nu gândea altfel: căuta, bunăoară în articolul *Cicatrizări. Poezia nouă*, corespondenţe similare cu arta constructivistă, aproximând o "atitudine" apropiată, "răsfrântă în poezie", ce presupunea "îndepărtarea oricărui subiectivism, integrarea portretului, naturei moarte, nu ca expresie de suflet, ci ca existenţă materială, organică". Sintetic, aceste operaţii se concentrau într-o definiţie a imaginii poetice care circula, în datele ei de bază, în întreg mediul avangardist, de la futurişti la dadaişti şi chiar suprarealişti, însă pe care Voronca o remodelează sub accent constructivist-abstracţionist: "Plăsmuire abstractă, imaginea: raport pur a două elemente cât mai îndepărtate (sau cât mai apropiate) între ele" (v. *Tudor Arghezi, fierar al cuvântului*, în nr. 3 din mai 1925 al "Integral"-ului). Pe atunci, respingea categoric "dezagaregarea bolnavă, romantică, suprarealistă" abia anunţată pe scena modernităţii poetice, mizând totul pe "ordinea esenţă constructivă, clasică, integrală" – cum o făcea în articolul *De la suprarealism la integralism* (în nr. 1 al revistei) şi proclama drept ultim strigăt al ceasului actual formula "sintetismului".

DOAR PESTE trei ani, adică în primăvara lui 1928, când ieşea de sub tipar revista "unu" a lui Saşa Pană, autorul unor proze





poetice sub ale căror arabescuri imagistice se ghicea uşor un program de creaţie, urma să-şi destindă tiparele "inginereşti" ale viziunii, pentru a întâmpina cu o altfel de fervoare lumea imaginaţiei, aproape uitând că blamase "dezagregarea romantică" suprarealistă. Într-o tabletă datată 1926, dar tipărită în 1928, enunţa acea frumoasă propoziţie – "eu, dintre toate NAŢIUNILE, aleg imagi-NAŢIUNEA", începînd să se înscrie printre "visătorii definitivi" invocaţi de André Breton. Într-o recenzie din 1929 la *Poemele în aer liber* ale confratelui Stephan Roll, poemul devenea "miracol", "revelaţia de o clipă numai a invizibilului", "un al doilea auz deschis spre toate vămile văzduhului"; iar sub titlul *A doua lumină*, nota, tot pe-atunci, că: "Făcătorul de poeme a fost perpetuu insul neştiutor de tulburarea pe care degetele lui o vânturau şi adevărul s-a ivit întotdeauna aceluia ce nu se îngrijea de adevăr, nu-i căuta cu voinţă conturul, nu-i isca cu preştiinţă flacăra". Sensibilitatea frământată, spiritul neliniştit, "romantic" al tânărului poet, înclinaţia lui mai degrabă spre reverie decât spre ingineria reglată a imaginilor presa, se vede, asupra carcasei articulate la rece a programului adus la zi al discursului, căci încă pe când mai afişa sloganuri "integraliste" sprijinite, zicea, "pe fundamente constructiviste", mai scăpase câte o propoziţie inflamată altfel decât prin scânteie electrică, lăsându-se pradă unei adevărate exaltări, precum în *Note*-le *despre poem şi antologie* tipărite într-unul din ultimele numere ale revistei "Integral", în 1927: "Poetul comunică cu Dumnezeu; glasul lui are răsfrângeri de dincolo. (...) Asemeni Ioanei D'Arc, poetul aude voci"... În 1929, recenzând amintitul volum al lui Roll, va putea scrie, nici mai mult nici mai puţin, despre "religia înaltă şi abstractă a scrisului" ori despre "inspiraţia câtorva religii, câtorva poeme", încheind, solemn liturgic, cu încă una dintre formulările memorabile ale acestei vârste: "Singura certitudine: poemul. Singura cuminecătură: poemul. Luaţi, mâncaţi, acesta este trupul şi sângele nostru: poemul". Iar în 1930, el era cel care exprima, în numele grupării "unu", despărţirea de constructivismul prea "utilitarist" al "Contimporanului" lui Ion Vinea şi declara decis că revista "îşi revendică o conduită cu totul ruptă de realitate, cu totul în afara utilitarismului constructivist rezolvit în arhitectură şi care clatină în havuzele visurilor apele unor viziuni desfăcute de orice probleme şi continuităţi situate dincolo de poem şi de semitrezie" *(Coliva lui Moş Vinea)*.



Desen de Chagall

Parcurgând în febre aceste metamorfoze care-l fac să nege adeziuni ce păruseră până nu de mult definitive şi să îmbrăţişeze tocmai ceea ce judecase drept inacceptabil şi depăşit, Voronca nu poate fi, totuşi, acuzat, fără nuanţe, de inconsecvenţă. Ruptura radicală de constructivism şi opţiunea pentru ceea ce astăzi apare destul de limpede ca program de substanţă suprarealistă se produce într-un moment când poetul îşi dă seama că ceea ce făcea devenise "formulă" şi că, prin urmare, era cazul să se lepede chiar şi de sine, cum promisese în *Aviograma* de la "75 H.P". Nu era singurul, căci şi Gheorghe Dinu-Stephan Roll vorbea la timpul trecut, cam în aceeaşi epocă, despre "vocabularul nostru de americanisme", acum dezavuat...

Este ca şi firească, aşadar, înmulţirea în confesiunile sale liric-programatice a sintagmelor de inspiraţie bretoniană, ce aduc aminte de dicteul automat: poemul e definit ca "succesiune de hazarduri", se invocă "partea revelatoare a hazardului", "acele "armonii deşteptate de întâmplare" ori – în variantă metaforică – "izbirea în argint a neprevăzutului", "scăpărarea neaşteptatului". Nedefinitul, miracolul, magia, impalpabilul, aventura totală intră, de asemenea, în vocabularul curent al autorului de manifeste. Cuvântul "suprarealism" nu mai este rostit în aceste pagini, însă toate drumurile duc, de-acum, către el.

DEŞTUL DE sumar am parcurge acest itinerariu, e destul de limpede că el concentrează în emblemă ceea ce s-a tot numit ritmul sau spiritul unei epoci, foarte importantă – ştim mai bine astăzi – pentru evoluţia modernă a literaturii române în secolul XX. Destinul lui Ilarie Voronca reliefează mişcări de adâncime, liniile unei dinamici a sensibilităţii şi gândirii poetice de dimensiuni mai cuprinzătoare şi cu consecinţe mari în viitorul apropiat. Cultura română în ansamblul ei era la ora sincronizării cu lumea mare, afişând programe ambiţioase, invitând la deschideri multiple, la comunicare spirituală, la reconsiderări decisive pentru mersul ei înainte. Dacă în Caragiale se putea spune, nu fără ironie, că Europa e cu ochii pe noi, în anii agitaţi ai tinereţii poetului nostru, "noi" eram cei cu ochii deschişi mari către acea Europă şi chiar simţeam, până la cote patetice, nevoia de a fi priviţi şi luaţi în seamă de ea, ca parteneri egali. Or, întreaga mişcare de avangardă e mobilizată de aceste solicitări, obligată la recuperări rapide şi la realizarea – în absenţa unei evoluţii "organice" – a unei "sinteze moderne", a unui "integralism" care să aducă la zi, în faţetele ei multiple şi cu accentele de diferenţiere necesare, sensibilitatea poetică naţională, înscrisă într-o "foaie de parcurs", cum am zice astăzi, plină de rubrici ale urgenţelor şi cu un fel de auto- "monitorizare" resimţită ca vitală. Biografia lui Ilarie Voronca s-a desfăşurat într-o deplină osmoză cu acest traiect, i-a urmat zigzagurile şi meandrele, ajungând în cele din urmă la un fel de coerenţă, de unitate în diversitate.

Căci, dacă suntem atenţi mai ales la definirea "imaginii" de către poet, după ce, pe coordonate post-simboliste (un model a putut fi Adrian Maniu din anumite *Figuri de ceară*) începuse deja să practice "imagismul", făcând din metaforă şi comparaţie instrumente amplu reverberante în jurul "obiectelor" de plecare, remarcăm că multiplicarea punctelor de contact, a interferenţelor, ecourilor, i-a individualizat de timpuriu discursul liric. Cum am observat şi altădată, "comparatul" devenea la el un fel de nucleu de energie asociativă, declanşator al unui lanţ ramificat de aproximări, care-l fac, în cele din urmă, aproape disparent, feeric pulverizat în mişcarea mai degrabă centrifugă. Or, întâlnirea cu avangarda europeană a încurajat această pornire originară, întrucât "simultaneismul" anunţat de Apollinaire în celebra *Zonă*, apoi programele unor Jules Romains, Georges Duhamel şi, mai ales, amplele poeme-reportaj ale lui Blaise Cendrars, Valery Larbaud sau Paul Morand, deschise spre "lumea întreagă", cu o curiozitate excitată şi o retină mereu gata să înregistreze evenimente, obiecte, mişcări, imagini, proiecţii ale fanteziei, se potrivea de minune sensibilităţii sale, imaginaţiei lui "imperialiste".

ÎI-A VENIT exact la momentul oportun definiţia deja citată a "imaginii poetice" ca ecuaţie între elemente cât mai îndepărtate între ele sau, zicea el, cât mai apropiate, căci contiguitatea metonimică putea face servicii similare celor ale metaforei. Micul moment futurist-dadaist-constructivist de la "75 H.P." a fost, aşadar, unul de exerciţiu

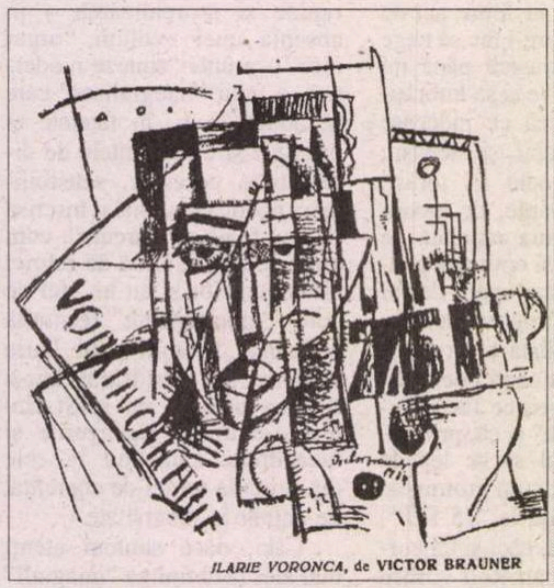
destructurant, de eliberare de reguli logice şi gramaticale, de încurajare, pe acest teren degajat, a tuturor impulsurilor imaginaţiei. În faza "integralistă", a anilor 1924-1925, versurile sale (adunate mai târziu în placheta liliputană *Invitaţie la bal* – 1931) exploata, desigur, imagismul sub baghetă doctrinară "constructivistă", de unde încercarea de disciplinare a discursului prin concentrare cvasi-ermetică, stilizarea în geometrii pure, ritmul "telegrafic", aplicate unui univers imaginar înnoit prin aportul masiv de date ale lumii industriale, mecanice, tehnice, întâmplări ale vieţii cotidiene. Poemul *Colomba*, din 1927, dădea semne de relativă distanţare de acest univers, remodelând discursul ca odă şi imn al iubirii, - specie de modernă *Cântare a cântărilor* - încă bine ţinut în frâie prozodice, cu toată despletirea, în cadrele strofice stricte, a reţelelor imagistice. În anul următor, *Ulise* va constitui un prim punct de vârf al operei. "Reportaj liric" prin excelenţă, acest poem major va da măsura unui talent ajuns la maturitate. În ipostaza de Odiseu modern, poetul întâmpină aici ambianţa oraşului modern plin de vitalitate, evocă agitaţia spectaculară a marilor bulevarde pariziene, pătrunde în sălile de sport, în spitale ori în "mucegaiul birourilor", se încântă de pitorescul pieţei de legume până la a dedica, solemn şi entuziast şi elegiac, câte un imn "ceaiului" şi umilului "cartof", într-o prozodie cu armonii recuperate, evocă somptuos peisaje româneşti: este, cum îl defineşte autorul însuşi, un imn închinat "veacului mediocrităţii", vieţii imediate cu neliniştile şi angoasele ei, dar şi cu revelaţiile de fiecare clipă, ce alimentează ample versuri care pot trimite la Whitman şi discipolii săi mai apropiaţi în timp.

(continuare în pag. 16)

(urmare din pag. 15)

Centenar Ilarie Voronca

BRĂŢARA NOPŢILOR (1929) îi prelungea, oarecum, itinerariile, uzând de tehnici similare, iar *Plante şi animale*, tipărit în acelaşi an, nu va devia mult de la "regula" personală, căci, în poeme mai scurte de data aceasta, va uza larg de acelaşi imagism luxuriant, de culoare, acum, "franciscană". Şi nici când, după publicarea din nou amplelor desfăşurări din *Zodiac* (1930) şi înaintea celor, asemănătoare, din *Petre Schlemihl* (1932), va încerca tipare ceva mai închegate tehnic, în *Incantaţii*-le care vor deveni motiv de discordie cu camarazii avangardişti, care-l vor exclude de la "unu" pentru "trădare": îşi publicase cartea la o editură "oficială", Cultura Naţională, dădea târcoale Societăţii Scriitorilor Români, de la care va şi obţine un premiu... În fine, tipărind *Patmos şi alte şase poeme* (1933), Ilarie Voronca va mai atinge un punct maxim al scrisului său, în care onirismul suprarealist e fructificat cu rafinament într-o lirică vizionară, de aşezat undeva între transparenţele eluardiene şi orizonturile de explorator solemn ale unui Saint-John Perse.



ILARIE VORONCA, de VICTOR BRAUNER

PE ÎNTREG acest parcurs, Voronca a fost consecvent cu sine, în sensul că a propus noi şi noi variante ale unui "imagism" ilustrativ pentru ceea ce am putut numi cândva o "poetică a metamorfozelor", dusă până la un soi de manierism de către un foarte inventiv operator al limbajului, iubitor de subtilităţi combinatorii şi de artificii ingenios puse în pagină. Toată poezia lui e străbătută de itinerarii şi călătorii promiţătoare, de descoperiri permanente, de eliberări de limite şi constrângeri. Toată poezia lui e o suită de toposuri ale expunerii, etalării – vitrine, atlase, ziare, afişe, panoplii, graderobe, registre, cataloage, almanahuri, desfăşurări caleidoscopice – marcate de obsesia deschiderii, mişcării, transformării. Aşezată sub semnul privirii, al retinei înregistratoare, lumea sa e una prin excelenţă spectaculară, adesea sărbătorească, feerică, dar şi tulburată adesea de frisoane "expresioniste" ce reactualizează un fond substanţial, de originară angoasă existenţială. Acesta transpare nu numai la nivelul imaginarului "explicit", care face din poet, în ultimă instanţă, un "pururi Ahasverus", un "Peter Schlemihl altfel", ci în chiar instabilitatea, agitaţia, ca să zicem aşa, sintactică, a acestei poezii aflate mereu în căutarea comunicării cu lumea din afară, mereu problematică, precară, provizorie, conştientă de propria fragilitate. Faptul că şi-a încheiat opera românească cu un ciclu de... sonete, după ce mai încercase, sporadic, această formă fixă e, poate, tot o probă a aspiraţiei spre o anumită stabilitate şi o mai bună articulare a expresiei de sine.

Întâmpinat cu destule rezerve în epocă, scrisul lui Ilarie Voronca, n-a lăsat totuşi indiferentă critica românească reprezentativă. Nonconformismul său a şocat şi a nedumerit de multe ori, slaba coagulare a unei bune părţi a operei a atras rezerve, n-au lipsit nici ezitările şi erorile de situare. Cea mai spectaculoasă rămâne a lui G. Călinescu, care l-a plasat în *Istoria* sa la capitolul... *Tradiţionaliştii. Poezia roadelor*, în baza unui criteriu mai degrabă tematic, de altfel restrictiv, identificând ecoul pillatian, nu foarte important. Marele critic, care se întreba, contrariat, dacă Voronca e un futurist, un dadaist ori un suprarealist, îi înregistra, totuşi, pertinent, un număr de trăsături aproximate la media acestor orientări, recunoscându-i puterea de "a ridica la rang poetic oprice percepţie" şi un "simţ al plasticei cuvântului, excelent".

ASTĂZI, poziţia sa în istoria poeziei româneşti pare mai exact considerată. Generaţiile recente l-au descoperit ca pe un precursor demn de a fi citit şi recitit, iar critica nouă îi recunoaşte multele merite, atât ca militant novator în aria poeticii avangardiste, cât şi ca poet autentic, reprezentativ pentru o anumită stare de spirit disponibilă şi generoasă în faţa exigenţelor "ritmului vremii", exaltată până la frenezie, dar şi tensionată, profund neliniştită, marcată de dramele şi tragediile unui secol plin de contraste. În context românesc, opera sa are meritele şi scăderile care au fost, în bună măsură, şi ale mişcării noastre de avangardă în ansamblu, reprezentată emblematic în trăsăturile ei de "sinteză modernă". În literatura franceză, spre care a trecut după 1933, oarecum cuminţit, mărturisind rezerve faţă de experienţele primei tinereţi, când "împreuna cuvinte bizare" şi imagini insolite, angajamentul său umanitarist şi poezia sa ce se voia "comună" n-au rămas neremarcate, dar nici nu s-au bucurat de ecoul meritat, aşteptându-şi încă mai dreapta evaluare. Peste mode şi timp, vocea autorului lui *Ulise* şi al poemelor din *Patmos* sună însă curat, puternică în patosul dăruirii în serviciul poeziei, emoţionantă în fragilitatea şi vulnerabilitatea ei, în apelurile sale la fraternitate şi comuniune umană.

Ion Pop

am primit la redacţie

Cărţi

- Mircea Florian, *Recesivitatea ca structură a lumii,* volumul I, text integral, ediţie îngrijită, postfaţă şi note de Nicolae Gogoneaţă, cu un cuvânt preliminar de Anca Florian Neagu, Bucureşti, Ed. Fundaţiei Pro, col. "Cartea fundamentală", 2003. 564 pag.
- Nicolae Balotă, *Literatura germană de la Sturm-und-Drang la zilele noastre,* Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Discobolul" (coordonator: Ştefan Borbély), 2003. 456 pag.
- Adrian Marino, *Carnete europene,* "Însemnare a călătoriii mele făcută în anii 1969-1975", ed. a II-a, cu un post-scriptum al autorului, Bucureşti, Ed. Noul Orfeu, 2003. 256 pag.
- Constantin Ţoiu, *Memorii din când în când,* vol. I, Bucureşti, Ed. Cartea Românească, 2003. 380 pag.
- Dan Stanca, *A doua zi după moarte,* roman, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, col. "Biblioteca Dacia", seria "Proză" (coordonator: Ion Vlad). 280 pag.
- Marta Petreu, *Ionescu în ţara tatălui,* ediţia a II-a, Cluj-Napoca, Biblioteca Apostrof, col. "Ianus", 2003. 180 pag.
- Alexandru Vona, *Esmeralda,* cu 3 desene inedite ale autorului şi cu 28 desene de Gabriela Melinescu, fişă de dicţionar de Florin Manolescu, Cluj-Napoca, col. "Scrinul negru" (coordonator: Ion Vartic), 2003 (cupr. nuvelele *La capătul liniei 9* şi *Esmeralda,* cărora li se adaugă *Fragmente dintr-un jurnal început în 1943;* prezentare pe ultima copertă de Marta Petreu). 112 pag.
- Gabriela Gavril, *De la "Manifest" la "Adio, Europa!". Cercul Literar de la Sibiu,* Iaşi, Ed. Universităţii "Al. I. Cuza", 2003. 328 pag.
- Al. Săndulescu, *Memorialişti români,* Bucureşti, Ed. Universal Dalsi, 2003. 338 pag.
- Cornel Ungureanu, *Despre regi, saltimbanci şi maimuţe,* jurnal, august 1976 - august 2003, Timişoara, Ed. Marineasa, 2003. 266 pag.

Editura „Casa Radio"
Punţi către o nouă vârstă a comunicării

Colecţia „Biblioteca Radio"

BIBLIOGRAFIE RADIOFONICĂ ROMÂNEASCĂ
volumul III, 1941–1944
Coordonator: Liliana Muşeţeanu
Lucrare exhaustivă care investighează perioada războiului, reflectată în colecţia de manuscrise aflate în Arhiva Societăţii Române de Radiodifuziune, precum şi în colecţiile publicaţiilor radiofonice.

Seria Magister

Constantin Rădulescu-Motru
CARACTER ŞI DESTIN
Conferinţe la Radio. 1930–1943
Ediţie îngrijită de Marin Diaconu
Prima ediţie postbelică reunind masiva şi percutanta publicistică radiofonică a marelui creator de direcţie în cultura românească, de la a cărui naştere se împlinesc 135 de ani.

Lansare: Târgul de carte „Gaudeamus", Sala de marmură
Joi, 27 noiembrie 2003, ora 14-15

Societatea Română de Radiodifuziune
Str. General Berthelot nr. 60-64
Comenzi: tel: 303 17 72, 303 17 31; fax: 314 05 17; www.srr.ro

Polemici

Povestea progresului

DOMNUL Alexandru George revine, într-un articol din *Luceafărul* (nr. 40/2003), asupra ideilor lui Lovinescu, figură centrală a operei domniei sale căruia îi dedicase deja atâtea pagini. Scopul principal al revenirii e de a preciza poziția lui Lovinescu față de comunism, în particular de a respinge ideea că el ar fi un intelectual cu "oarecari simpatii față de comunism", cum crede domnul Alexandru George că aș fi susținut eu în cartea mea *Retori, simulacre, impostori*.

Demonstrația domniei sale este instructivă, numai că nu are nici o legătură cu ce argumentam eu. N-am spus că Lovinescu ar fi avut vreo simpatie pentru comunism. Dimpotrivă, am spus că el nu are cum să își reprezinte în planul teoriei politice opțiunile lui intime anticomuniste, oricît de puternice ar fi ele. Metoda lui hiperabstractă de a opera cu concepte ideologice e cea care îl obligă să admită, *a contrecoeur*, că bolșevismul e "un principiu de viitor, dacă nu chiar de progres".

CLAR că nu o face cu prea mult entuziasm, iar pasajul respectiv e, poate, insolit în cadrul *Istoriei civilizației române moderne* mai ales din această cauză, și nu atât pentru că el se datorează impresiilor proaspete lăsate de revoluția bolșevică, cum crede domnul Alexandru George. Mi-e greu, de altfel, să înțeleg argumentele cu care domnia sa încearcă să justifice poziția lui Lovinescu, printre care cel că "în Rusia bolșevismul izbîndise prin eforturi, prin virtuțile proprii, care-i conferea legitimitate. El se dovedise, cel puțin pe moment, o variantă mai fericită de conducere a imensului și înapoiatului stat rus, decît o făcuse țarismul, în mare măsură artificial instalat la conducerea țării".

Din acest argument se poate înțelege că Lovinescu, deși nu avea simpatii comuniste (fapt cu care se pare că sîntem toți de acord), se vede silit să accepte rațional realitatea succesului bolșevismului care, în descrierea binevoitoare a domnului Alexandru George, readusese agricultura la normal și imprimase efervescență vieții culturale. Dar ce putea fi atît de atractiv în Rusia anilor 1923 – 1924? Pentru noi poate faptul că ... încă nu începuse teroarea stalinistă, dar pentru acel Lovinescu, care scria în anii respectivi că "bolșevismul e un principiu de viitor, dacă nu chiar de progres", atractivă putea fi doar credința absolută, de tip mistic, în progresul obținut prin aplicarea ideilor asupra realității.

ACEASTA e ceea ce reproșez teoriei lui Lovinescu, și aici îl opun lui Maiorescu. Pot fi de acord, pînă la un punct, cu interesanta teză a domnului Alexandru George că ei sînt de fapt apropiați ca opțiuni socio-politice personale. Dar îi desparte tranșant această diferență de viziune politică: Maiorescu e un ideolog ale cărui idei macro sunt puternic moderate de pragmatism și scepticism, pe cînd Lovinescu e un ideolog absolut, pentru care ideologia e un fel de algebră elementară în care nuanțele și circumstanțierile nu au sens. Pentru Lovinescu ideile politice au un conținut intrinsec, ele sînt esențe imuabile, pe cînd pentru Maiorescu decisiv e contextul în care sînt aplicate, adică modul în care sînt ele realizate în practică.

De aici inapetența lui Maiorescu pentru schimbări revoluționare, de aici apetența lui Lovinescu pentru revoluții. El e constrîns să accepte revoluția bolșevică nu atît de "succesul" acesteia, ci de propria lui teorie, care crede în succesul final al Ideii; de aceea, cum spune chiar domnul Alexandru George, el, deși nu uită ororile revoluției, "era dispus să le treacă cu vederea în perspectiva unor <progrese> viitoare care se întrevedeau".

DAR ACEASTA e, în fond, condiția fundamentală a gîndirii utopice, de a sacrifica realitatea imediată de dragul unor lucruri care doar "se întrevăd". Și aceasta e, de fapt, una din perspectivele care mau îndemnat să încerc să valorific gîndirea critică și pragmatică (inclusiv cea a lui Maiorescu), împotriva utopiei și fanatismului ideologic: perspectiva sistemului comunist care se prăbușește brusc după ce minunile lui promise sînt "întrevăzute", timp de zeci de ani, prin gaura cheii.

Din aceeași perspectivă mi se pare exagerată și o altă idee a domnului Alexandru George, anume că pe Lovinescu și Maiorescu îi apropie foarte mult o teorie nemarxistă asupra lumii, după care ideile sînt cele care mișcă înainte societatea, nu dezvoltarea economică sau socială (chiar dacă celor doi li se recunosc viziuni diferite asupra ritmului în care ar trebui să se întîmple asta). Nu e o simplă chestiune de ritm, adică de cantitate. Maiorescu credea că ideile și formele noi (instituții, legislație etc.) trebuie introduse treptat tocmai pentru ca ele să se poată consolida la nivel economic și social, pentru că doar acest nivel susține și determină evoluțiile solide; o teorie "marxistă", dacă trebuie neapărat să folosim acești termeni, dar care nu are nici o legătură cu comunismul.

CA SĂ APLICĂM toate aceste teze pe un caz concret actual, aș zice că Maiorescu ar fi fost un adversar al revizuirii Constituției din 2003, pe cînd Lovinescu un adept al ei. Faptul că ea s-a făcut prin fraudă și violență ar fi contat prea puțin, putem să presupunem, pentru Lovinescu, pentru că ea e, cel puțin teoretic, un "progres". În schimb, asta ar fi contat mult pentru Maiorescu și, mai ales, ar fi contat faptul că această operațiune s-a redus la una pur demagogică. Adoptarea noii Constituții nu e, în esență, decît o compensație demagogică pentru neaplicarea vechii Constituții, ca de altfel a tuturor celorlalte legi.

Mie mi se pare că schizofrenia dintre imagine și realitate în societatea românească e acum cel puțin la fel de mare ca oricînd în ultimele două secole (de fapt, ea pare mult mai mare, dar e probabil din cauză că toți sîntem, în mod fatal, prinși de epoca în care trăim). Continuăm să sacrificăm prea multe pentru "principii de progres" ipotetice și pentru "progrese" incerte, doar "întrevăzute" în viitor. Am ajuns să "facem totul", de exemplu, pentru integrarea europeană, care a devenit o poveste absurdă, fără semnificații cât de cât inteligibile (exact ca în ecuațiile algebrice pe teme ideologice ale lui Lovinescu). Nu vreau să spun că sacrificăm „valorile noastre naționale" exigențelor europene; nicidecum. Noi sacrificăm exact consolidarea valorilor europene unei demagogii delirante care nu mai trimite la nimic și care nu prea pare să aibă capacitatea de a propune ceva concret și util.

Pe acest exemplu cred că putem înțelege încă mai bine faptul că diferența dintre Maiorescu și Lovinescu nu e una dintre progresism și reacțiune, cum o implică ocazional domnul Alexandru George (deși, cum spuneam, de regulă încearcă să îi apropie pe cei doi ca viziune politică; însă paradigma paradoxală de receptare a lui Maiorescu, pe care o ilustrează exemplar și Lovinescu, predispune la astfel de contradicții). E doar diferența dintre o teorie politică conectată la realitate și una integral utopică, fără legătură cu realitatea.

De aceea mi se pare atît de semnificativă și slăbiciunea pentru comunism a lui Lovinescu, tocmai pentru că ea nu e a lui Lovinescu personal, ci a modului pur ideologic de a gîndi politic pe care îl adoptă, și care îi vampirizează inclusiv opțiunile intime. Iar povestea comunismului e una foarte complicată. Mă tem că nu e, încă, suficient de clar că a te declara anticomunist în acest moment nu e suficient (așa cum nu mi se pare suficient faptul că Lovinescu nu simpatiza comunismul). Ar fi fost, poate, suficient în timpul comunismului, dar acum nu mai e. Acum cred că trebuie argumentat foarte serios de ce sîntem anticomuniști sau antitotalitari, și nu doar din perspectiva unui discurs eteric al politologiei, ci și din perspectiva realității, a ceea ce vrem să realizăm.

Povestea progresului, însă, e cel puțin la fel de complicată precum cea a comunismului. În toate aceste teorii și discuții despre progres, care nu sînt pur filozofice ci au o evidentă relevanță politică, adică au o importanță clară și practică pentru noi toți, ar trebui să urmărim mult mai clar finalitatea lor. Din păcate, însă, impresia mea e că în general în cultura română este încă subapreciată copios utilitatea cîtorva lucruri clare și simple asupra cărora am putea să convenim în acest tip de discuții. Măcar de-ar fi numai sensul în care folosim unii termeni de bază, dar cred că am putea, fără a impieta deloc asupra vreunei opere, să convenim și asupra sensului celor cîteva afirmații fundamentale ale ideologilor mai vechi. Nu mi se pare prea greu. Dimpotrivă, dacă progresul chiar există și chiar e necesar într-un ritm atît de febril cum ne asigură „progresiștii", mi se pare deprimant faptul că 50 de ani de critică literară nu au reușit să ne edifice asupra celor mai simple teze ale unui clasic precum Lovinescu.

Ciprian Șiulea

POLIROM

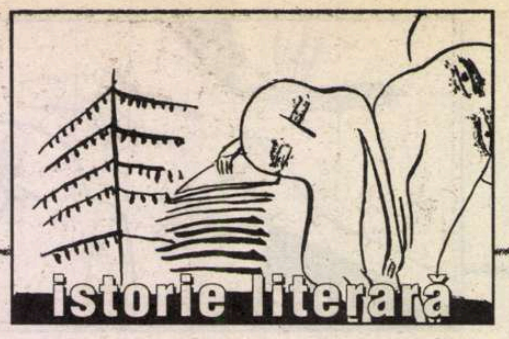
NOUTĂȚI noiembrie 2003

Ileana Mălăncioiu
Recursul la memorie
Convorbiri cu Daniel Cristea-Enache

Nicolae Breban
Sensul vieții
Memorii I

Reduceri de 30%
Pentru oferta săptămînii pe site-ul www.polirom.ro ▸ Agenda

Comenzi la: CP 266, 700506, Iași, Tel. & Fax: (0232)214100; (0232)214111; (0232)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (021)3138978, Timișoara, Tel.: 0722/548785
E-mail: sales@polirom.ro
www.polirom.ro



O trupă de teatru japonez

- în Transilvania anului 1911-

ÎN 1911, o trupă japoneză de teatru, cea a d-nei Hanako (sau Hanaka), ne-a vizitat ţara, făcând un turneu prin Transilvania. Primul oraş în care s-au dat reprezentaţii a fost Oradea, urmat apoi de Cluj, unde, la începutul lunii martie a anului 1911, trupa condusă de d-na Hanako a dat trei reprezentaţii. Presa românească a oraşului n-a scris despre ele, dar un corespondent al ziarului „Gazeta Transilvaniei" de la Braşov lasă să se înţeleagă că spectacolele s-au bucurat de un real succes, şi că în continuare trupa avea să le ofere locuitorilor oraşului Braşov alte două reprezentaţii. Anunţul-comentariu este inserat în nr. 46 al ziarului din 27 februarie/ 12 martie în următoarea formulare: „*Trupa japoneză Hanako,* care va da reprezentaţiune şi în Braşov, Duminecă în 12 şi Luni în 13 a.c., a debutat cu trei reprezentaţiuni în Cluj, înregistrând un formidabil succes. Biletele pentru reprezentaţiunile din Braşov se pot procura din vreme la cancelariile teatrului şi seara la casă."

În acelaşi număr, ziarul oferea şi câteva date preliminarii publicului spectator, sub titlul *Teatru japonez în Braşov,* aducând o serie de elemente noi, necesare pentru o mai bună urmărire şi înţelegere a spectacolelor. Iată ce scria ziarul în acest sens:

„Mâine şi poimâine, Duminecă şi Luni seara, cum am anunţat, se vor da aici două reprezentaţii teatrale japoneze de trupa d-nei Hanako.

Pentru orientarea publicului nostru, care va cerceta aceste reprezentaţii, dăm în cele ce urmează conţinutul pe scurt al celor două „drame", care se vor da în amândouă serile. „Dramele" sunt luate din viaţa japoneză şi se vor juca *în limba japoneză.* Amândouă sunt scrise de Loi-Fu.

Otake e drama unei tinere fete, care slujeşte pe nobila Yoshito. Yoshito vrea să iasă la plimbare, i se pare vremea prea bună pentru o manta mai grea şi o lasă în odaia ei. Tânăra Otake, vanitoasă, încearcă mantaua, dansează veselă şi se priveşte extaziată în oglindă. Amorezul nobilei Yoshito apare însă fără veste, crede că e stăpâna Otakei în costumul cunoscut, dar Otake – speriată se ascunde din faţa lui. Aceasta i-a fost pierzarea. Amorezul pleacă gândindu-se la răzbunare. Servitorul nobilei Yoshito e îndrăgit de Otake, vine cu lucrurile cumpărate din târg, o recunoaşte pe Otake, o cere de nevastă şi o conjură să bage de seamă să nu vină stăpâna să o vadă în costumul acesta. Prea târziu. Amorezul încearcă din nou să intre în graţiile pretinsei lui amoreze; Otake nu vrea să ştie nimic şi de aceea e omorâtă de amorezul gelos. Abia are timp – în agonie – să împreune pe adevăraţii îndrăgostiţi (stăpâna şi amorezul ei), iubitului ei însă îi promite că se va întoarce în curând în noua înfăţişare care i-o va da Buddha.

În ceainărie. Curtezana Murasaki are de amorez pe Dampe. Într-o ceainărie dansează şi se veseleşte cu el şi cu servitoarea ei, Otyo. Tosa, un cavaler, intră, şi ca să câştige favorul curtezanei, cinsteşte pe servitoarea ei cu un ban de aur. Murasaki a văzut scena, râde şi, văzând că – după un joc al ei – cavalerul Tosa îi oferă bani, începe să-şi bată capul cum va putea să-i răpească bogăţiile. Dampe începe să se roage de Tosa să-i arate cum se mânuieşte sabia, dar, după câteva exerciţii, e rugat pe ascuns de Murasaki să se depărteze. Curtezana bagă venin în ceai, îi dă cavalerului, îl fură şi fuge. Servitoarea Otyo intră în ceainărie, dă un contravenin cavalerului şi-l ajută să scape. Văzând curtezana aceasta, se repede ca nebună asupra servitoarei, o trânteşte pe pat şi vrea s-o omoare. Cavalerul se întoarce ca să se răzbune, crede că e curtezana în pat, îi taie capul – din greşeală – servitoarei Otyo. În momentul următor vine şi amorezul Dampe, se bate cu cavalerul şi acesta îl omoară. Curtezana vine şi vede moartea amorezului şi a servitoarei, vrea să fugă, dar e sugrumată de cavalerul Tosa".

Ecourile acestei prime reprezentaţii sunt reţinute de ziar într-o notiţă din ziarul de a doua zi, prin care se arată că „publicul a primit reprezentaţiunile cu simţăminte deosebite. E natural; ni s-a dat să auzim limba japoneză pentru prima oară şi persoanele actorilor, precum şi jocul lor au avut ceva străin". Îndeamnă totuşi ca „publicul doritor de scene exotice să cerceteze reprezentaţiunea".

După cel de-al doilea spectacol, ziarul publică o lungă dare de seamă, mai bine zis un comentariu pe marginea celor ce braşovenii au avut de văzut timp de două seri în premieră. Marele noroc al ziarului – şi al nostru – a fost acela că la reprezentaţii a participat şi unul dintre cei mai buni cunoscători ai fenomenului teatral românesc şi străin, publicistul Horia Petra Petrescu, care, cu puţin timp înainte, tocmai îşi susţinuse teza de doctorat la Universitatea din Leipzig cu o temă legată de dramaturgia lui Caragiale. Deşi locuia la Sibiu, el a venit în mod special la Braşov, spre a vedea spectacolele trupei Hanako. La capătul celor două seri de teatru la care a asistat, el se apucă să facă o dare de seamă a lor, după toate regulile artei. Mai întâi ne spune ceva despre protagonista spectacolului, dna Hanako, care este caracterizată de un cronicar francez drept „Sarah Bernard a japonezilor" şi care se bucura, după cum arată citatele din criticii dramatici extrase pentru programul de sală, de o bună apreciere din partea criticii europene. În ceea ce-l priveşte însă pe cronicarul nostru teatral, el n-a fost prea încântat de calitatea spectacolelor la care a asistat. Mai întâi el se declară nu prea mulţumit de înfăţişarea literar-artistică a dramelor lui Loi-Fu, al căror cuprins i se pare prea brutal, de o cruzime pe care spiritul european n-o prea gusta. Prea multe morţi, prea multe gâturi! A doua observaţie are în vedere titulatura de „dramă", dată unor texte ce nu i se par conform cu calapodul european, în sensul că e prea multă acţiune şi prea puţină trăire sufletească. Dacă ar fi cunoscut limba, probabil că o asemenea observaţie ar fi fost riscată, dar aşa, cum singurul mijloc de înţelegere se baza pe *văz,* desigur că pentru publicul românesc totul s-a redus la acţiune, la faptele personajelor. Or, în teatrul japonez o trăire dramatică se exprimă printr-un gest, printr-o anumită poziţie a corpului, a capului, a mâinilor, prin mimica feţei şi expresia ochilor, lucru pe care cronicarul nostru l-a ignorat cu desăvârşire. Diferenţa *de stil* este însă recunoscută, deşi obiecţia rămâne: „Poate că „*dramele*" astea sunt foarte gustate la japonezi, la noi însă scenele astea nu sunt *drame.* Personajele acestea sunt vrednice de *compătimit* – mă gândesc la biata Otake şi la Otyo, cele două servitoare care sufăr pentru vina altora –, dar persoane dramatice, cu zbucium sufletesc mai pronunţat nu pot să fie, fiindcă acţiunea nu le îngăduie lucrul acesta. Poate să fie în „dramele" astea o oarecare motivare psihologică – n-am putut urmări cuvintele –, *acţiunea dramatică* însă nu este în ele".

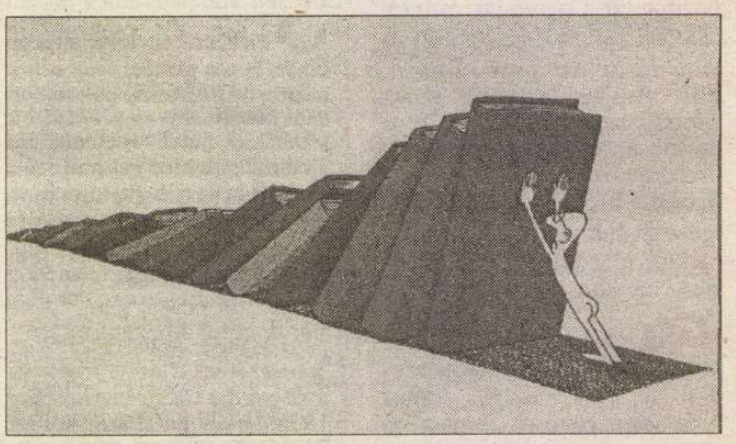
Limba spectacolului, spune el mai departe, a fost o limbă pe care n-a auzit-o până atunci. A păstrat însă o impresie generală despre ea, ca limbă vocalică: „O mulţime de vocale! Câteva marcate, eufonice. Pe scenă nu se auzeau însă prea multe. Un ţâsâit şi hârşâit de consonante, o cascadă întreagă, care nu mai voia să se sfârşească".

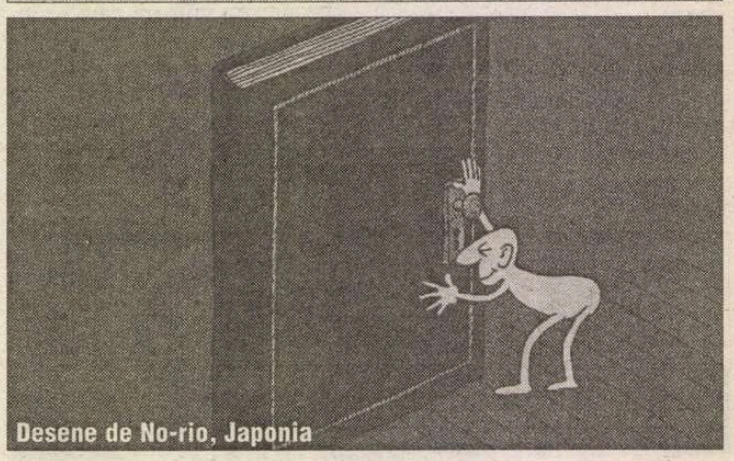
În continuare, cronicarul dramatic stăruie asupra muzicii care însoţea actul scenic. Şi aici e de părere că muzica nu a fost bine aleasă, căci i s-a părut plină de disonanţe, ceva cu care el nu era obişnuit: Pim-bim, pim-bim, pim-bim şi fals, fals!"

Cam toată cronica e scrisă în acest stil, dulce-acrişor, de acceptare-respingere, de neînţelegere a modului japonez de a fi, de lipsă de adecvare faţă de o artă complet nouă pentru publicul românesc. Recunoaşte însă că au existat şi unele momente în care mimica şi expresivitatea gestului, a trupului, au comunicat mai mult, precum în momentul în care nobilul Tosa e atacat de efectul veninului, când „musculatura feţei îi tresărea, mâinile i se zbăteau convulsiv". O altă influenţă benefică a artei japoneze o vede autorul în domeniul artelor plastice, unde „pictura modernă e de multe ori influenţată vădit de arta japoneză. Combinaţia lor de culori, costumele lor sunt imitate şi pe la noi", după cum speră ca pe viitor, să vadă mai ales piese „cu subiecte eroice, din viaţa lor atât de bogată în amănunte de acestea".

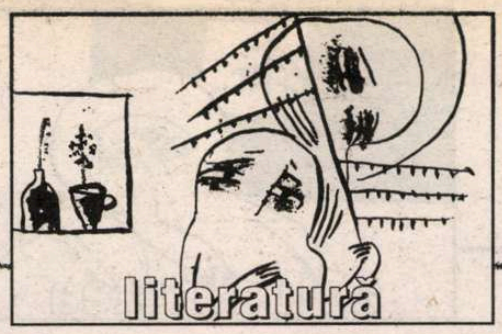
Trebuie să fim înţelegători şi concesivi cu modul lui Horia Petra Petrescu de a judeca lucrurile, ca unul care a văzut pentru prima oară un asemenea spectacol. Experienţa trăită de el, şi de alţi spectatori din Transilvania, merită comentată însă, deoarece ne aflăm în faţa unui eveniment unic, cu caracter irepetabil, şi anume întâlnirea cu o trupă japoneză de teatru, cu joc, muzică, şi regie specifică. Am încercat să aflu ceva mai mult despre actriţa Hanako, consultând *Enciclopedia dello spettacolo,* dar n-am găsit nimic nici despre ea, nici despre autorul pieselor jucate. Nu ştim astfel dacă stilul de interpretare a fost „Terakoia", „Kjogen" sau „Sanjura", după cum am putut afla din nişte articole apărute în presa noastră despre teatrul japonez. Au existat câteva ecouri privind acest teatru şi în presa noastră, şi chiar date despre câţiva protagonişti venite prin filiera franceză, precum Hori Kostri Suguru, Kawakami sau Sada Yakko, Takeda Izumo, actori şi autori jucaţi la Paris, unde au pătruns şi poetele Sei Shonagon şi Yossano Akiko, dar prezenţa unei trupe dramatice japoneze la Bucureşti s-a putut consemna doar după primul război mondial.

Mircea Popa



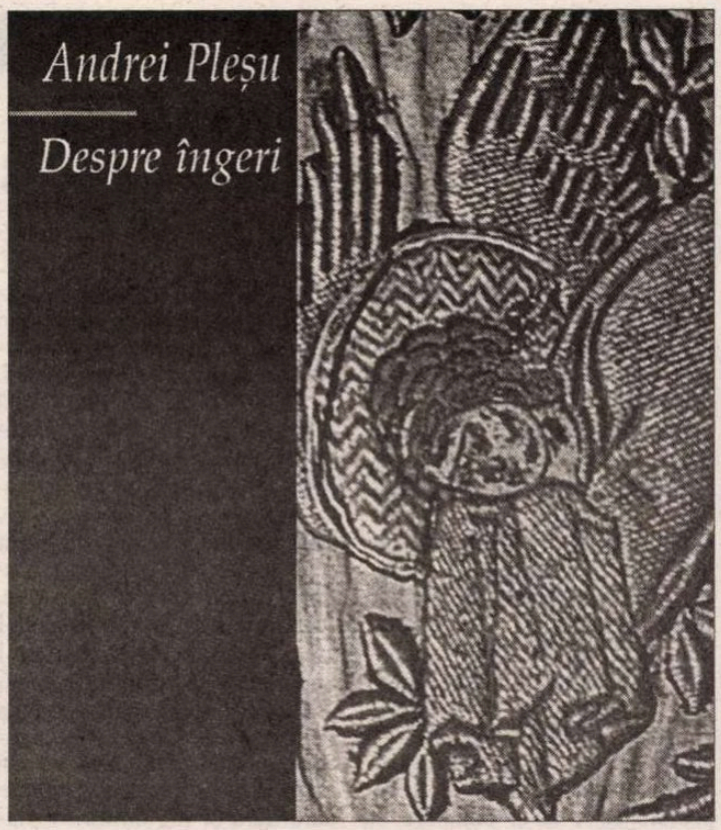


Desene de No-rio, Japonia



Un eseu
de
Ştefan Vianu

La ce bun îngerii?



DESPRE ÎNGERI, o carte ce deschide largi perspective, contrastează cu ce a apărut, mai bine zis cu ce s-a scris la noi în ultimii ani în domeniile filosofiei şi teologiei. În general avem de a face cu specialistul conştiincios sau cu amatorul „talentat", însă calea de mijloc, cea a savantului exigent în căutarea unui *limbaj comun,* rămâne, în spaţiul cultural românesc, neexplorată.

Este calea pe care a ales-o Andrei Pleşu, urmând idealul „omului universal". Autorul introduce noţiunea de „universal metafizic" (p. 273) pe care-l găsim în profunzimile eului sau mai degrabă pe „înălţimile" (p. 267) sale, şi care este distinct de „universalul logic". A-l cunoaşte înseamnă a cunoaşte *universul* oglindit în noi, mai pur decât cel din afara noastră: „cerul nostru interior", adică „îngerul" (p. 118).

Problematica autorului este în fond cea „inactuală" a *grijii de sine.* După Jan Patocka, carel urmează pe Husserl, această idee a făcut din Europa mai mult decât o simplă entitate geografică. În mod asemănător Constantin Noica ne vorbeşte de „sinele lărgit". Iar Andrei Pleşu ne arată *cum* ne putem ancora la acest „sine" depăşind egoismul omului „căzut", cufundat în cotidian: cum se poate omul înnobila – *come l'uom s'etterna.* Această preocupare rezumă, încă o dată, „moştenirea Europei" (Gadamer). Dante, care asigură trecerea de la „antici" la „moderni", a exprimat-o, cu mijloace artistice *şi* filosofice, în mod exemplar; de unde importanţa îngerilor în scrierile sale.

Cartea lui Andrei Pleşu este o „introducere în metafizică", dar şi o lecţie de filosofie politică – „Îngerii, muzica lumii şi naţiunile" (capitolul 5) – în şi pentru o lume dezorientată care oscilează între tribalismul violent şi eudemonismul apatic. „Numai un zeu ne mai poate salva" (Heidegger) – sau poate Dumnezeu şi îngerii săi?

Dar cum îl putem cunoaşte pe Dumnezeu? Cum *ne* putem cunoaşte? Dumnezeul lui Avram, al lui Isaac şi al lui Iacob este *şi* cel al filosofilor, dacă aceştia consimt să se deschidă energiilor divine şi să gândească esenţa omului ca nefiind separată de Dumnezeire. Nici „animal metafizic", căci metafizicul nu are nimic de a face cu animalitatea, nici „păstor al fiinţei" – singurul Păstor este Logosul întrupat – omul este *cel chemat.* Avram răspunde: „Iartă-mă!". Iacob, în urma unei crâncene lupte, contemplă îngerul învins şi învingător. Dar numai fiindcă Iacob rămâne *singur,* lupta poate să aibă loc. Este condiţia disponibilităţii omului la apelul divin. Chemarea ne izolează, iar „lupta cu îngerul" ne transformă. „Aici victorios e cel lovit, scrie Andrei Pleşu. Rana devine atributul învingătorului, şi, într-un fel, destinul lui. Iacob e „însemnat", în mod periculos, cu semnul victoriei sale. E victorios *pentru că* e rănit" (p. 239), lecţia fiind următoarea: „îngerul este şi alături de noi, şi împotriva noastră. Iar în lupta cu Dumnezeu care se numeşte «credinţă», ne stă alături Dumnezeu însuşi. Dumnezeu ne solicită, ne provoacă, ne asupreşte şi ne sprijină, într-o unică acoladă mântuitoare" (p. 242).

Este vorba de condiţia „agonică" (a luptei) a creştinului, pe care au trăit-o Kierkegaard, Miguel de Unamuno, iar, înaintea lor, mai toţi sfinţii. Nu la altceva, continuă Andrei Pleşu, trimite textul biblic: la „istoria unei conversiuni" – un eveniment interior, tainic. *Und der Sieg bleibt rein und unerkannt*[1], spune la rândul său Rilke într-un poem postum. Această condiţie agonică justifică numeroasele imagini militare folosite de Sfintele Scripturi. Sfântul Pavel nu ne vorbeşte oare de războiul cel nevăzut cu duşmani invizibili? Icoanele noastre nu-i reprezintă uneori pe sfinţi şi pe îngeri cu săbii, suliţi, căşti şi armuri?

Limbajul filosofilor clasici este mai puţin dramatic, mai puţin abrupt – poate pentru unii dintre noi mai accesibil. La neoplatonicieni îngerul este cel care ne ajută să ne lărgim mintea şi inima, fiind el însuşi în intimitatea Necuprinsului divin. „Treapta angelică e una din „identităţile" potenţiale ale ascensiunii spre „Identitatea Supremă", unul din „stadiile" urcuşului spre „Omul universal", adică spre maxima amplitudine şi extensie a omului, dincolo de determinările sale individuale" (p. 231). Ascultăm de îngerul din noi şi de deasupra noastră atunci când presimţim că realitatea cotidiană nu este singura, când ne detaşăm puţin, prin lecturi, prin meditaţie, prin tăcerea interioară, de dragile noastre obsesii.

Două sunt deci căile principale ele progresului spiritual: calea ascezei, a rugăciunii şi a veghei – cea a călugărului – şi calea intelectului, de care ne vorbeşte teologia speculativă a unui J. S. Eriugena sau a unui Meister Eckhart. Iar ceea ce, la nivel ontologic, constituie puntea de legătură între ele, este *„imaginalul"* (Henry Corbin). Prin imaginaţia îndrumată intrăm în contact cu ce este mai preţios în ordinea firii. „Îngerul „personal" lucrează asupra raţiunii noastre (ca agent ordonator, fortificând gustul pentru adevăr, pentru principiile universale, pentru unanimitatea aplecării spre bine), asupra imaginaţiei noastre, mereu rebelă, dar mai uşor de „apelat" decât logica, asupra memoriei noastre..., ca şi asupra viselor" (p. 119). Imaginalul este *locul de întâlnire a spiritului cu trupul.* Imaginaţia – *Imaginatio vera* – stabileşte legătura între lumea (pur) spirituală a Ideilor divine şi lumea corporală în care ne mişcăm şi trăim, cea a finitudinii. În comentariul său la *Timaios* Proclus vorbea de „suflet" ca de o Legătură universală – *copula mundi* – între lucrurile inferioare şi cele superioare, dat fiind că sufletul însuşi ocupă spaţiul intermediar. O gândire receptivă, deschisă la această realitate, surmontează „blocajul în dihotomii" (p. 254), înfrânge dualismul simplist (spirit-materie, transcendent-imanent, ideal-real, lege morală-sensibilitate patologică etc.) care, de la Descartes încoace, bântuie conştiinţa europeană. Dumnezeu devine accesibil, nemaifiind plasat într-o transcendenţă ce tinde să devină abstractă. „Absolutul încetează să mai fie utopic dacă transformăm distanţa care ne separă de el într-o *înlănţuire de proximităţi...* Absolutul trebuie să iasă din umbra depărtării sale pentru a se manifesta ca *vecinătate* posibilă a omului, ca proximitate" (p. 256). Critica teologică a dualismului abstract o întâlneşte pe cea filosofică, de inspiraţie platonică. Gnosticismul în Antichitate, cartezianismul şi kantismul în modernitate suferă de deficienţe similare: separă ceea ce ar trebui unificat, izolându-l astfel pe om, distrugându-i echilibrul lăuntric.

Condiţia primă şi ultimă a depăşirii separaţiei nu este alta, bineînţeles, decât evenimentul Întrupării. Atunci, la ce bun îngerii? vor obiecta unii teologi protestanţi. Andrei Pleşu ne arată că ideea unei „concurenţe" între „funcţia" îngerului şi cea a Întrupării este absurdă. „Luând – în Iisus Christos – chip omenesc, Dumnezeu anulează depărtarea dintre El şi creatura sa printr-o decizie masivă, irepetabilă, pe măsura gravităţii păcatului omenesc. Dar „viaţa cotidiană" a îngerilor, urcuşul şi coborâşul lor pe scara lui Iacob, e un fel de a anticipa *evenimentul* Întrupării, un fel de a-l pregăti şi de a-l menţine, în mod constant, „în act" (p. 260). Dacă sensul Întrupării este „restaurarea" omului desăvârşit, acest eveniment nu-l anihilează pe înger, ci îl *include* în „economia" sa. Căci îngerul este *şi* partea cea mai bună din noi, modelul nostru lăuntric spre care (ar trebui să) tindem. Alcătuirea sufletului este una complexă, *ierarhică,* iar îngerul reprezintă sufletul „adevărat", acea „mică scânteie" ce sălăşluieşte în profunzimile sinelui, cum spunea Meister Eckhart. El reprezintă *distanţa* între noi şi noi înşine care ne permite să-l primim în noi pe celălalt. „Trebuie să fii aproape în numele unei depărtări" (p. 107). Cuvântul divin, mântuitor, se adresează sufletului *întreg* – inclusiv părţii sale „nobile" ce creează în noi această depărtare şi care, la rândul ei, trebuie eliberată.

„La ce bun îngerii în timpuri atât de sărace?" ne-am putea întreba, modificând puţin întrebarea poetului (Hölderlin). La nimic. Au existat însă şi mai există oameni pentru care acest nimic e totul. Să ne lăsăm convinşi de Andrei Pleşu: să credem că aceşti oameni – aceşti filosofi, aceşti călugări – merită să fie ascultaţi. ■

[1] „Şi triumful rămâne curat şi necunoscut".

ochiul magic

Saddam Bussein

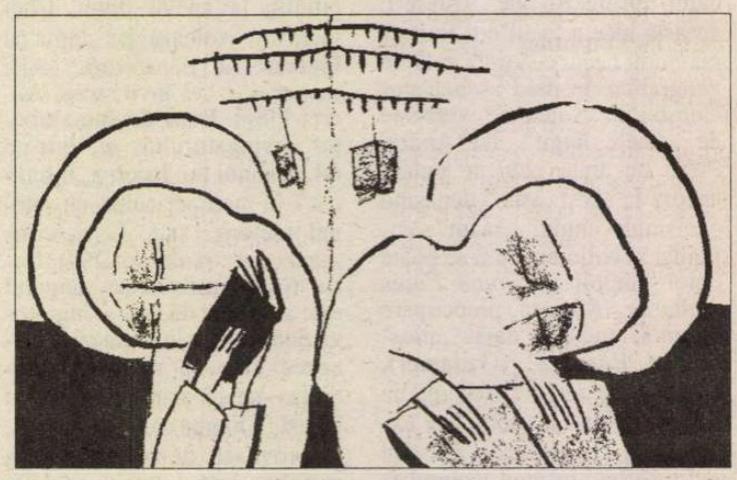
SÎNT MATINALĂ. Adică, mă trezesc devreme dar nu-mi place să sar din pat. Îmi place să stau, să mă uit pe geam, să mă pierd în valurile gîndurilor şi imaginilor din mine. Să mă acomodez uşurel cu ziua, cu mine, cu ceilalţi. Îmi place să asist cum zgomotele cele mai diverse acaparează strada, curtea, pe mine. Cum nemişcarea se transformă în mişcare, în activitate. Îmi place să mă predau ultima. De ceva vreme, ani, treaba asta se petrece doar în vis. Indiferent la ce oră mă culc, la 7.30 aud glasul voios şi plin de acute al băiatului meu: "Maaamaa! M-am sculat! Puţulica face pipi!" Cu această frază îmi încep fiecare dimineaţă. Urmează un ritual răvăşitor, care nu se va schimba cel puţin încă zece ani de acum încolo. Ziua se prăvăleşte peste mine, eu pe scări, cu copilul în braţe, începe teroarea micului dejun, ameninţările, pedepsele, laptele băut cu lingura, presiunea orei de mers la grădiniţă, dezbrăcatul, îmbrăcatul, ştersul lacrimilor... După plecarea lui, caut să mă recompun din deranjul infernal din casă, din hainele azvîrlite peste tot, din vacarmul care îmi vuieşte încă în creier. Şi la prînz se întoarce. Şi cînd îmi spune, cu ochii închişi pe jumătate, " iubiteala mea, nu mă deranja, vreau să mă joc cu timpul", mă scufund, voluptos, în mierea cuvintelor şi dispar! Mă încunoştiinţează, cu o insistenţă teribilă, că vrea să se facă gunoier, soldat în Parcul Carol, poliţai...numai bucurii. Eu îi explic că orice trebuie făcut serios şi cu pasiune. Acum vreo săptămînă, la sfîrşitul obişnuitei înşiruiri a adăugat preţios. "Vreau să mă fac Aznavour. Charles Aznavour. Ce, n-ai auzit de el?". Îşi pune CD-ul singur şi cade în extaz. "Cum ştie el, Charles, că noi sîntem aici şi că-l ascultăm, habar n-am!" Cel mai tare îi place "la moeme". Acum spune corect, "la boehme". Şi cu asta consideră că ştie şi limba franceză. Nu vrea să înveţe decît limba română, iar oamenii de pe glob, dacă vor să se înţeleagă, totuşi, cu el, sînt obligaţi să vorbească româneşte. Mi-a promis că o să-şi cumpere o maşină adevărată cînd o să fie mare, Dacia Solenza, şi că o să mă plimbe şi pe mine. Am fost cu el, recent, la Sala Radio, la un concert dirijat minunat de Horia Andreescu. Şi l-a amintit din Festivalul Enescu. E pătruns de reîntîlnire. " Ai văzut că m-a recunoscut şi că m-a salutat la sfîrşit? De ce dirijorii la televizor stau cu faţa la noi, iar în sală cu spatele?" Acum are o nouă problemă, pe care o dezbate şi la grădiniţă, şi acasă. "Pot să fie doi Horia Andreescu pe pămînt? Că şi eu m-am hotărît să am talent şi să fiu Horia Andreescu."

Sîmbăta şi duminica stă la mama. Duminica din 14 decembrie a rămas acasă. După masa de prînz, înainte de culcare, ne mai giugiuleam în sufragerie. Televizorul era deschis la Ştiri, pe Euro News. Aud, ca din alt timp, că Saddam a fost prins. Mă blochez. Uitasem complet de existenţa lui, aşa cum uit chiar şi de a mea, luată pe sus de turbioanele fiecărei zile. Mi-am repetat în barbă vestea... Deodată, Luca sare în picioare, foarte solemn, şi-mi spune să-l sunăm repede pe Bush şi să-l anunţăm că a fost găsit Saddam " Bussein". Un prieten bun a telefonat des, ca să tot comentăm, pe vremea intervenţiei din Irak, iar fiul meu, într-o relaţie autoritară şi îngîmfată cu planeta, a fost convins că George W. Bush vorbeşte cu el şi cu noi, ne cere părerea, ne raportează fiecare decizie şi, în general, situaţia. Ba îi trimite şi cadouri de Crăciun, pentru că istoria cu Preşedintele Americii are, în curînd, un an. Am uitat de joacă şi de Luca şi am rămas cu ochii în televizor. Pe două ecrane mari erau proiectate imagini ciudate cu Saddam. Un bărbat în vîrstă, lăţos, cu barba mare şi albă era căutat în gură, pipăit în cap, întors pe toate părţile. Priveam acest om al peşterilor şi nu regăseam uitătura cinică şi triumfătoare, arogantă şi superioară a fercheziţului dictator, terorist, criminal... Cu mustaţa perfect tăiată, cu părul tuns impecabil, cu boneta într-o parte, cu trabucul între degete, cu puterea virilă la vedere. Un animal care a hăituit o lume, elegant şi oacheş, stă acum dezarmat şi umil pe un scaun. Măştile i-au căzut şi văd chipul fiarei. Un amestec straniu de aparenţă şi esenţă, de trecut şi prezent, metamorfoze ce par că s-au produs în direct. Cele două ipostaze – comandant şi prizonier – zăbovesc mult pe ecran. Halucinant! Fiara cu mască şi fără mască n-o să-mi dispară din memorie. Nu vorbesc minute în şir. " Mama, de ce eşti tristă? Nu vezi ce urît este Saddam Bussein? Gata, l-au prins, s-a terminat cu monstrul ăsta! Hai să-l sunăm pe Bush. Şi să nu te mai uiţi la televizor la toţi urîţii ăştia că Moş Crăciun aude ce faci şi nu-ţi mai aduce nimic. "

Afară ninge. Fără anvergură. Pe toate canalele aceeaşi imagine. Saddam bătrîn, cu o claie enormă de păr, cu o barbă lungă, albă, căutat ca un cal de vînzare în gură, măsurat craniul, cercetată forma...Alături, fotografia din luna mai, plină de bărbăţie sfidătoare. Amîndouă ipostazele îl compun, îl alcătuiesc. Şi totuşi, un dictator ca şi ninsoarea din acest mijloc de decembrie. Fără anvergură. Hitler, Goering şi-au pus pastila în gură, au preferat să se sinucidă decît să cadă prizonieri. E o dimensiune şi în gestul ăsta! Cît de slab, de temător, de laş mi se pare fiara asta cu două capete. Trabucul a dispărut, feciorii lui sînt morţi, dezastru pe pămînt...El îşi plimbă mîna prin barbă fără să ştie cîte nopţi mi-a mîncat şi-mi mănîncă. Cui îi pasă?!

Luca nu poate să doarmă. "Mama, după ce îl suni pe Bush, vino să mi-l ştergi pe urîtul de Bussein de pe ochii..."

Marina Constantinescu



păcatele limbii

de Rodica Zafiu

Sărac, defavorizat, amărît...

ÎMI PUSESEM de mai multă vreme în minte să urmăresc starea actuală a cîmpului lexical al noţiunilor de *sărăcie / bogăţie*. Poate că acum e momentul cel mai potrivit (în tradiţia cronicii de Crăciun sămănătoriste, menţinută de episoadele caritabile de sezon ale serialelor de televiziune), chiar dacă în cele ce urmează subiectul va fi doar schiţat. Limbajul jurnalistic, cel politic, registrul colocvial nu pot să evite o temă permanentă şi – la noi – resimţită ca foarte acută. În principiu, ar merita văzut care sînt conotaţiile afective şi judecăţile evaluative pe care se bazează în discursul public actual selecţia termenilor. Baza ideologică a alegerii poate fi diferită şi nu întotdeauna explicită: săracul-destinat, săracul-vinovat, săracul-victimă; bogatul-norocos, bogatul-merituos sau cel criminal.

O interesantă analiză din punct de vedere istoric a acestui cîmp lexical realizează Ligia Livadă-Cadeschi, în volumul său *De la milă la filantropie. Instituţii de asistare a săracilor din Ţara Românească şi Moldova în secolul al XVIII-lea*, Bucureşti, Nemira, 2001. Autoarea compară evoluţiile semantice şi utilizările vechi – în documente, legi etc. – ale unor termeni ca *sirac, siromah, mişel, calic* – ajungînd pînă la *Craii de Curtea-Veche* (în pagini pe care nu le citisem cînd, acum cîteva luni, am reluat în această rubrică subiectul); în finalul capitolului, sînt prezentate cu prudenţă cîteva concluzii interesante: „Săracul, că e vorba de cel de pe stradă sau de cel căzut în lipsuri materiale, originar fiind dintr-un strat social avut sau chiar bogat, e o prezenţă în general discretă în ţările române (...). În general, termenii folosiţi nu sunt peiorativi (...). Conotaţiile negative ale limbajului despre săraci apar la începutul secolului al XIX-lea (...). Plecând de la vocabular, putem presupune că, în spaţiul românesc şi în perioada de timp abordată aici, săracul e o prezenţă ştearsă poate, dar nu lipsită de locul şi rolul său în lume (ataşate simbolisticii creştine soterice a gestului miluirii), cu alte cuvinte, el nu e un marginal sau mai rău, un exclus" (p. 94-95).

În lumea românească de azi, diversităţii normale de idei şi atitudini i se adaugă presiunea modelelor concurente, uneori contradictorii, din tradiţia discursului creştin, socialist sau capitalist. Săracul e demn de compătimire, de admiraţie („sărac şi cinstit") şi, în orice caz, majoritar. Riscă totuşi să apară ca un învins sau (cu un termen tot mai frecvent) ca un *loser*, care nu a fost în stare *să se descurce*: o anume filozofie practică destul de populară în spaţiul românesc îl condamnă la deriziune. Discursul politicienilor, de pildă, poate pendula comic între cele două seturi de evaluări; e util să te prezinţi solidar cu cei săraci, dar e riscant să fii chiar crezut lipsit de resurse: „Unii şefi din massmedia au petrecut sărbătorile de Paşti în ţări însorite. În proporţie de 97%, cred, noi, senatorii, am stat aici, cu familiile noastre, cu copiii noştri, cu nepoţii noştri. *Nu că n-am fi avut bani*, dar prea era sfidător, pe *sărăcia asta lucie*, să mergem, de nebuni, prin insulele Mediteranei!" (CVT, 19.05. 2003, Senat).

(va urma)

Monitorizare sau defăimare?

(Urmare din pagina 2)

Bătoasă întorsătură de frază, nu? Ţin să-i asigur pe domnii Katz-Florian că am accesat şi reaccesat site-urile (sites!) unde figurează Raportul pe 2002. Poate n-au să mă creadă nici acum, dar „acea frază" chiar există! Şi anume, la pagina 7 (din 15, câte are întregul document). O transcriu aşa cum am citit-o şi, traducând-o, am inserat-o în articolul meu: „It is widely accepted that Tudor is a very eloquent intellectual who does not miss any opportunity to demonstrate his vast intellectual capacity". Iar autorul ei (sau „preparatorul", cum se auto-identifică), subit lovit de amnezie, e însuşi dl. Marco Maximillian Katz! În româneşte, ea înseamnă (mai traduc o dată): „Toată lumea acceptă că Tudor este un intelectual foarte elocvent care nu scapă nici un prilej pentru a-şi demontra vasta capacitate intelectuală".

Acum, că le-am servit şi originalul şi traducerea, poate au să-mi spună domnii Katz-Florian pe ce se bazează când folosesc sintagma „widely accepted": în ce mă priveşte, n-am acceptat şi n-am să accept niciodată (şi mai ştiu o groază de români ce au aceeaşi opinie ca mine!) că C. V. Tudor e un „intelectual foarte elocvent" şi cu atât mai puţin nu cred în „vasta lui capacitate intelectuală". Dar, la urma urmelor, e o chestie de gust: eu, „editorialist de colţul mesei", Vadim, „intelectual elocvent"! Dar dacă lucrurile stau aşa, îi rog să mă scutească de insinuarea jenantă că m-aş apropia „de tribun" prin ceea ce scriu. S-ar putea ca beneficiarul flatantelor epitete să se supere!

Dacă până aici a fost vorba de-o contradicţie filologică, de-aici înainte va fi vorba de proces de intenţie şi fals grosolan. Manipulând cu rapiditate textele şi contextele, cu scopul delegitimării intelectuale („Băieţică âsta nu ştie ce spune!", cam aşa s-ar traduce precizarea lor) autorii indignatei puneri la punct susţin c-aş fi scris că în acelaşi Raport pe anul 2002 sunt stigmatizaţi d-nii Tudoran şi Liiceanu. N-am scris niciodată aşa ceva. N-am scris „acelaşi raport", ci „aceeaşi instituţie"! Mă înşel şi acum?

Atrag atenţia asupra trimiterii făcută de cuplul Katz-Florian. Ei îşi îndrumă cititorii spre site-ul www.antisemitism.ro, ca şi cum eu aş fi făcut vreodată referire la el. Într-adevăr, pe acel site se află Raportul pe anul 2002 *în limba română* (sublinierea e importantă!), nenumerotat, continuu, *scroll*, cum se zice în limbajul internet, invocat de domnii de la MCA Romania. Eu mi-am extras citatele, însă, de pe site-ul www.adl.org/ Antisemitism/romania-as-8031.pdf, unde există un text, numerotat de la 1 la 15 pagini, *în limba engleză*, al aceleiaşi instituţii, aproximativ cu acelaşi conţinut, şi intitulat identic, doar că în limba lui Shakespeare: „Anti-Semitism 2002 Report for Romania".

Nu e cazul să fac aici comparatism monitorologic. Am să mă rezum strict la pasajul incriminat, la acel Hopa-Mitică lingvistic deja cunoscut cititorului, despre care eu spun că există, iar domnii Katz-Florian pretind c-ar fi pura mea fantezie. Ei bine, partea senzaţională abia acum începe: dacă în varianta engleză, www.adl.org/ Antisemitism/romania-as-8031.pdf, în mod evident adresată străinătăţii, inclusiv sponsorilor, citatele sunt cele date de mine, în varianta www.antisemitism.ro , adică cea pentru uzul românilor, frazele sună în felul următor: „Este acceptat [*din nou, de către cine? n.m., M.M.!*] faptul că dl. C.V. Tudor este un intelectual populist". I–auzi! Va să zică, la „export" era *eloquent*, la „consum intern" e *populist!* Pentru urechea fină a americanului se foloseşte un termen gingaş, pentru frustul valah se întrebuinţează direct flegma, ca să înţeleagă şi el!

Din scrupul filologic, alerg la dicţionar (*Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language*, Gramercy Books, 1994, spre ştiinţa d-lor K.-F.) şi citesc articolul *eloquent*, îngrijorat c-ar putea exista un sens al cuvântului care să-mi fi scăpat. Mă liniştesc: le ştiu cam pe toate, şi toate se referă la o zonă a retoricii. Nici urmă de „populism", adică de stilul demagogic, autoritarist, mincinos şi înclinat spre dictatură al atâtora dintre politicenii lumii de azi!

Încă mai gogonată e partea a doua a frazei: ceea ce în Raportul scris în engleză fusese o descriere admirativă („vasta capacitate intelectuală") suferă, în varianta românească, o uluitoare metamorfoză: „remarcabil prin faptul că nu pierde nici o oportunitate de a pune în evidenţă demagogia discursului pseudo-intelectualist." Chiar dacă greoaie şi calchiată după limba engleză (în loc de „oportunitate" aş fi pus cu siguranţă „prilej"), traducerea nu e propriu-zis traducere, ci referire la o cu totul altă realitate!

Avem, aşadar, de-a face cu un exemplu cras de amnezie cu scop denigrator, dar şi de fals intelectual. Pentru astfel de indivizi nu există adevăr, ci doar manipulare neruşinată şi interesată a realităţii. Evident că dacă s-ar fi adresat unui potenţial cititor din România descriindu-l pe Vadim şi în termenii elogioşi în care au făcut-o atunci când se adresează occidentalului, li s-ar fi râs în nas. Dar la exportul de vorbe merge orice, banul să iasă!

Din nou, la ani buni de la căderea comunismului, prin pivoţi precum d-nii Katz şi Florian, se instituie politica dublului limbaj şi a dublului standard. Dar toate acestea nu au deloc de-a face cu problema, reală şi serioasă, aşa cum am semnalat-o şi eu în multiple rânduri, a antisemitismului în România. La mijloc e doar încercarea iresponsabilă a unor funcţionari de a semăna confuzie, de a crea tensiuni, de a mânji persoane şi de a surpa reputaţii cu unicul scop de-a mai palma o finanţare. Pentru ei, un Vadim e vital precum aerul. Mi-e perfect egal dacă d-nii Katz-Florian au să mă răstignească în *post-it*-urile din birourile lor (à propos, unde-or fi acele birouri: în nici unul din documentele pe care le-am parcurs nu e menţionată vreo adresă: doar numere de fax şi email — nici măcar de telefon! —, precum omul invizibil!). În felul acesta, vor răsufla uşuraţi băieţii cu înclinaţii româniomariste din serviciile de informaţii, bucuroşi să vadă cum a fost „neutralizat", chiar de către cei pe care i-a apărat în atâtea rânduri, încă un filosemit (sau, ca să folosesc termenul cu care m-a onorat unul din şefii Securităţii din Timişoara, un „jidănit"!). Nimeni nu va putea şterge, însă, niciodată, diferenţa esenţială dintre noi: în timp ce eu i-am denunţat şi îi denunţ pe antisemiţii, xenofobii şi rasiştii din România pentru că aşa îmi dictează conştiinţa, domnii Katz şi Florian fac acelaşi lucru pe bani!

E regretabil că o instituţie de prestigiul lui Anti Defamation League din SUA se bazează pe indivizi a căror calităţi — umane şi intelectuale — sunt atât de dubioase (despre improprietăţile şi greşelile de exprimare, atât în română, cât şi în engleză, nici nu mai vorbesc: vezi doar rizibila formulă „alţi membrii", pentru care în clasa a patra primară eşti lăsat repetent!). De-acum înainte, Vadim ne va uşor închide gura, reamintindu-ne că doar nouă ni se pare că e anti-semit. Într-adevăr, cu ajutorul d-lor Katz şi Florian el a renăscut întru democraţie şi filo-semitism!

Am simţit pe propria mea piele diferenţa dintre „defăimare" şi „monitorizare", aşa cum e înţeleasă de duo-ul Katz-Florian. Tot ce pot spune e că în urma „monitorizării" pe care mi-au aplicat-o mă simt profund defăimat. Minciuna potrivit căreia aş fi inventat un citat — acuză de-o extremă gravitate în cazul cuiva care-şi câştigă pâinea în mediul academic — nu poate rămâne nesancţionată. Din acest motiv, mă văd obligat să mă adresez organizaţiei americane care-i patronează spre a-i aduce la cunoştinţă modalitatea incalificabilă, întru totul dezastruoasă pentru prestigiul său, în care d-nii Marco M. Katz şi Alexandru Florian înţeleg să-şi exercite mandatul.

P.S. Pentru că îi cred capabili de absolut orice manevră, îi anunţ pe domnii mai sus menţionaţi că am făcut cópii electronice şi pe hârtie ale siteurilor despre care a fost vorba în acest articol. Ele au primit „dată certă" notarială şi au fost vizionate de martori, iar apoi au fost depuse într-o cutie sigilată, aflată în custodia unui avocat. Analizez, de asemenea, în cazul în care, în cel mai scurt timp, nu vor retracta cele spuse, prezentându-mi scuze publice şi indicând adresa la care pot fi găsiţi, posibilitatea de a-i da în judecată pentru daunele morale pe care mi le-a prilejuit insultătoarea lor afirmaţie c-aş fi folosit în textul meu un citat fabricat.

Mircea Mihăieş

Dreptul la replică

02.12.2003

Domnule Nicolae Manolescu,

Distinsul dumneavoastră "purtător de pix" şi-a permis, în cel mai categoric limbaj stalinisto-mahalagesc, ca în articolul "Triumful resentimentului", publicat în *România literară* nr. 46/19 noiembrie 2003, să producă un lanţ de informaţii false. Drept pentru care vă solicităm să publicaţi aceste cîteva rînduri purtătoare de mesaje corecte, menite să dea o şansă reală celor care ar vrea să ne cunoască.

Suntem obişnuiţi cu stilul pamfletaro-periferic de genul "o organizaţie ce-şi spune...". Dar nu ne aşteptam ca Revista ce o conduceţi să accepte un asemenea limbaj frivol. Nu ne spunem, ci *suntem* Centrul de Monitorizare şi Combatere a Antisemitismului, afiliat la Anti Defamation League din SUA. Unul dintre obiectivele noastre este monitorizarea oricăror manifestări de antisemitism, fie că ele se produc în societatea civilă, în spaţiul politic sau cel cultural.

Dacă editorialistul nu ar fi fost marcat de ideea fixă de a lansa injurii grobiene, ar fi putut accesa site-ul nostru, www.antisemitism.ro. Acolo se afla, de destul timp şi Raportul "Antisemitism în România" 2002. *Oricine citeşte acest raport îşi va da lesne seama că fraza despre C.V. Tudor, pusă în ghilimele de scutierul dumneavoastră, ca şi cum ar cita din textul raportului, nu există.* Cu totul altele sunt calificativele pe care le-am acordat preşedintelui Partidului România Mare. Numai despre laude nu poate fi vorba. Dorin Tudoran sau Gabriel Liiceanu, "stigmatizaţi în raport", nici măcar nu sunt nominalizaţi în analiza noastră.

Dar dacă cei interesaţi vor citi mai departe raportul, vor afla, cu surprindere desigur, că este invocat şi colegul dumneavoastră de redacţie. E adevărat că el nu reuşeşte decît la limbaj să se apropie "de tribun", aşa cum o demonstrează în articolul amintit mai sus. În ceea ce priveşte citirea lui în raport, ea se datorează unei simple conduite de "purtător de condei" sau editorialist de colţul mesei, care a sărit în a-şi apăra directorul, lovind în persoane ce nu accepta nici o formă de antisemitism, fie ea radicală sau moderată.

În rest, dezlănţuirile staliniste deja facile, care denotă un civism însuşit la şcoala serală, referitoare la legături de rudenie, dintre tată şi fiu, de genul dosarelor, nu sunt altceva decît umorile unei raţionalităţi viscerale. Din păcate, constatăm cu nemulţumire, că după atîţia ani de relaţii strînse cu prieteni de peste ocean, unii dintre ei specialişti de necontestat în stalinism, ceauşism sau alte forme de totalitarism esteuropean postbelic, jurnalistul nu a aflat, încă, despre gravele prejudicii pe care asemenea regimuri politice le-au adus unor indivizi prin simpla invocare a Dosarului. Iar peste toate aceste lacune, necunoscînd Dosarul, gazetarul nu face decît să înşire injurii, vulgarităţi şi neadevăruri. Inspirat, probabil, de sintagma vadimistă "polemica culturală".

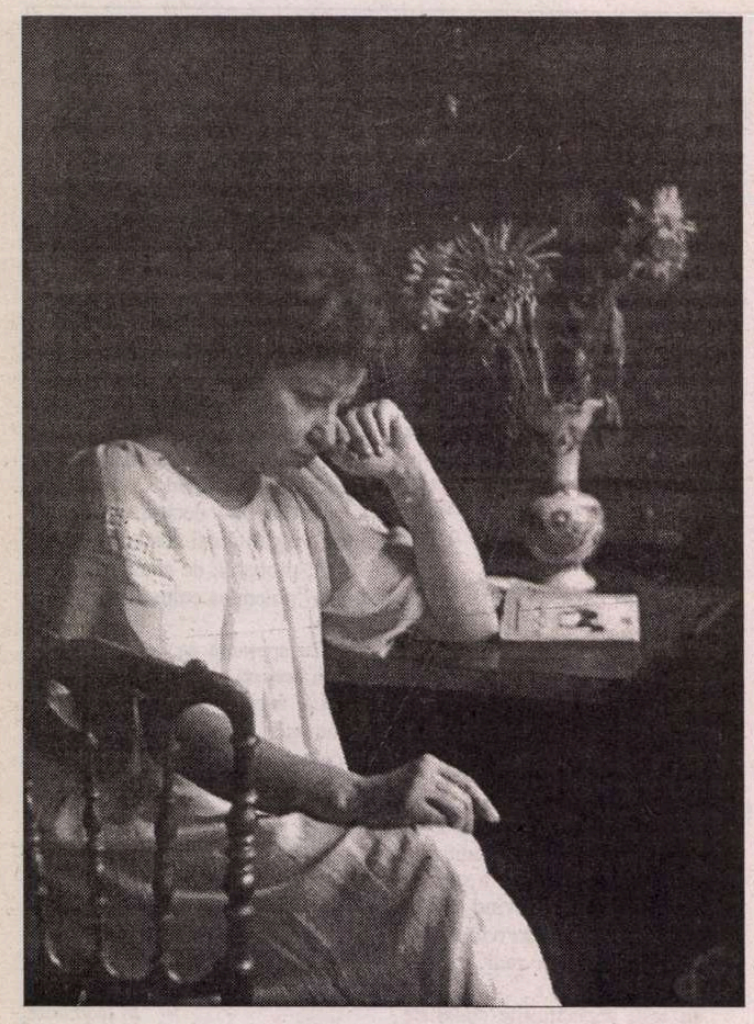
Cu speranţă că veţi da publicităţii această rectificare necesară,

La acest sfîrşit de an urăm "României literare" să aibă talentul şi cultura necesare pentru a-şi păstra prestigiul literar dobîndit.

Marco M. Katz

Alexandru Florian

Centrul de Monitorizare şi Combatere a Antisemitismului în România



Profil Constanţa Buzea

Pluralul cuvântului rouă

ÎN SELECŢIA sa antologică *Roua plural*, apărută la Editura Vinea, în 1999, Constanţa Buzea (născută în 1941) a renunţat la punctuaţie şi la majuscule; iar o sută două zeci de poeme poartă, în loc de titlu, un număr de ordine. Asemenea înnoiri de prezentare a textului sunt demne de atenţie în măsura în care personalităţile ce le adoptă le simt potrivite şi fertile exprimării de sine. Autoarea scoate astfel în evidenţă o sporită austeritate a cântului său, dintotdeauna grav şi elevat. În schimb, lipsa punctuaţiei şi a majusculelor limitează şi mai tare posibilităţile lectorului de a pătrunde în unele multe pasaje ermetice.

Prefaţatorul antologiei, Nicolae Manolescu, referindu-se la un important poem, remarcă misterul ce înglobează text şi autoare: „*cu capul plecat cu mâinile în poală/ aştept.* O atitudine, în fond, enigmatică, inelucidabilă. Există un rest. Poema, atât de densă, de bogată, nu-şi spune întreg secretul" (p. 13). Această impresie este suscitată de numeroase alte poezii, obscurităţiile nefiind încifrări voluntare; le-aş numi: „de-nespus-uri" pe care cititorul sensibil le va trăi, fără preocuparea de a le traduce în limbajul de toate zilele.

Cele şaptezeci de pagini ale ciclului retrospectiv *Pastelul amoros* (1960-1990) sunt, pentru mine, o parţială decepţie, nu pentru că ar aduna poeme nesemnificative – dimpotrivă, calitatea lor o confirmă necontenit pe marea poetă, antologia fiind, global, ca să reiau vorbele prefaţatorului: „una din cele mai splendide cărţi de poezie din ultima vreme şi dintotdeauna". Găsesc restrictivă unificarea atâtor texte lirice sub calificativul de „pastel" (amoros sau nu). Acest ciclu se refuză oricărui caracter istoric, deşi, în el, o viaţă de poet este anexată unor revelaţii creatoare încă apropiate cronologic!

Autoarea va fi fost intimidată de postura unor critici grăbiţi să proclame „depăşite" creaţii autentice într-un peisaj poetic văzut de ei sub semnul evoluţiei. Aşa, Ion Negoiţescu lichidează vreo şapte culegeri de tinereţe ale Constanţei Buzea, din care: „nu se mai poate reţine astăzi decât extrem de puţin". De care „astăzi" e vorba? Ideea de evoluţie în poezie este o veche sperietoare: în formulare voit apodictică, poezia autentică este „modernă" de la începutul timpurilor – restul nu e decât desfăşurare de inovaţii textuale ce-şi au rostul lor, dar nu constituie un reper axiologic.

Focul (p. 27) îmi aduce aminte de un alt poem cu acelaşi titlu, din volumul *Coline*, ignorat în ediţia Vinea:

Focul e şarpele meu,
e un aforism, o relicvă, o frază
un păcat în care deliează
sângele rece al lui Dumnezeu.

Focul de care m-apropii
cu duşmănie fierbinte
când scorpii
sar veninoase umbrindu-mi
lampa cuminte,

focul în cere m-aş arunca
într-o zi, într-o clipă de-a mea,
dar de frică amân,
aştept un timp curat,
un întuneric disperat,
un sânge bătrân.

În versul iniţial, sunt folosite două simboluri centrale ale imaginarului uman – focul şi şarpele. Făcând din foc şarpele ei, tânăra Constanţa Buzea compunea o imagine fulgurantă. E ca şi cum ar spune: mă înrădăcinez (focul e o "rădăcină animalizată", zice Bachelard) în cămin, în jurul focului din *vatră*! Ambivalenţa celor două simboluri, unul şi celălalt imagini ale Vieţii şi Morţii, se face resimţită. „Focul e şarpele meu" poate fi interpretat şi astfel: n-am încredere în foc, aşa cum nu mă încred în şarpe. În a doua strofă, ostilitatea e supusă explicit, eul se apropie de foc „cu duşmănie firbinte". *Scorpii* (din latinul *scorpio/ scorpionis*, vieţuitoare de talie modestă dar veninoasă la superlativ), mărite ca printr-o lupă în basmele româneşti, ţâşnesc din foc împingînd în umbră „lampa cuminte". Ultimele versuri transmit tentaţia de autonimicire prin foc – după exemplul lui Empedocle azvârlindu-se în vulcan („focul în care m-aş arunca"). Aceasta s-ar întâmpla „într-o zi, într-o clipă de-a mea"; e doar un elan pe care frica (deci adeziunea la existenţă) îl stăpâneşte şi-l amână, până când vor fi reunite: „un timp curat", „un întuneric disperat" şi „un sânge bătrân". Nu insist asupra bogăţiei de semnificaţii cuprinse în condiţiile acestei amânări.

La pagina 41 a antologiei, primul vers din *Salină*: „în colţul ochiului o lacrimă salinizată", păleşte pe lângă altul – din volumul *Sala nervilor* (1971) – dintr-un sonet, aici, ignorat: „În sarea lacrimei apune luna". Câtă diferenţă vie faţă cu „lacrima salinizată" de mai sus! Catrenele celui de al doilea sonet din *Ultima Thule* îmi par mai puţin bogate decât cele ale unui sonet, tot din *Sala nervilor* – din care s-au reluat doar două (magnifice) versuri:

Flori mari de vânt ce crengile dezbină
Nu mai au har şi muzică nu are
Nici luna destrămându-se pe mare;
Gustul meu trist mai mult o înstrăină.

Mulţimea lor zadarnic mai ocupă
Semnul şi forma turmelor bătute,
Un bici abstract le mută cu virtute
În valea morţii, clară ca o cupă.

Deasupra, nori cu miezul în surpare.
Fructul enorm stă interzis în floare.
Un vid dizolvă orice-mbrăţişare.

Am transcris şi prima terţină, fiecare din cele unsprezece stihuri părându-mi un întreg poem! Cel de-al şaselea, „semnul şi forma turmelor bătute" – îndată după „luna destrămându-se pe mare" – poate fi alăturat însoritei comparaţii, din *Le cimetière marin*, între valurile Mediteranei albind în înaintarea lor spre ţărm şi porumbeii umblând pe acoperiş („*ce toit tranquille où marchent des colombes*")! Ce să mai spun despre adânc-tăioasa rostire: „în valea morţii, clară ca o cupă", despre norii „cu miezul în surpare" şi despre suspendarea rodirii înseşi: „fructul enorm stă interzis în floare"? Doar ultima terţină a formei „actuale" e superioară celei primitive.

La pagina 120, un sonet reia unele elemente şi întreaga strofă secundă dintr-un altul de acum treizeci de ani. Pentru a nu cita în neştire, îl transcriu pe cel din trecut, contând pe curiozitatea comparativă a cititorului avizat:

Adio, fiica mea necunoscută,
Grădinile spitalelor, imense,
Clădesc în umbră calme recompense
Celor ce speră stând pe câte-o plută.

Şi pentru înecaţi, cum lor te-sameni
Cum vei rămâne trist indiferentă,
Grădinile spitalelor inventă
Oglinzi din care vor să iasă oameni.

Crima avu un gust, dar nu de moarte,
Mi-aş da, să fii, această frunte-aproape,
În care somnul nu închide pleoape

Ci numai o trăire de departe.
Aştept să te visez. Eu rabd să capăt
Un semn, al vieţii căreia-i pun capăt.

Obsedante sunt imaginile apei, de parcă ar răspunde dramei care face inutil lichidul amniotic! Un naufragiu existenţial este evocat de imaginea „celor ce speră stând pe câte-o plută". Copilul căruia nu i se îngăduie să existe e comparat cu înecaţii. Ultima imagine acvatică e cea a unor „oglinzi din care vor să iasă oameni" – aidoma unor înecaţi depuşi de mare la ţărm.

Mai evoc un ultim sonet nereţinut în *Roua plural*:

Când dintre toamne da-m-or la o parte
În anotimpul de cucernicie,
Ascetizând în alb ca o stafie,
Cu ochi de somn aş reciti o carte.

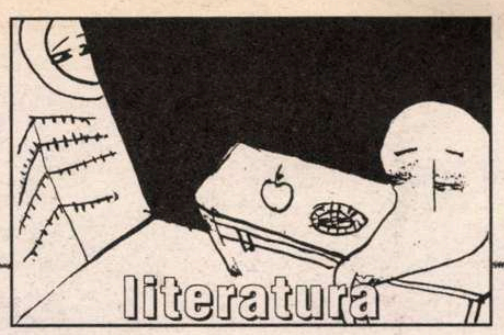
Nici nu mai ştiu cât suntem de departe,
Trăiesc în pace asonanţa, rima.
A fi a doua, a rămâne prima,
Ridicolul meu frig amână moarte.

Nici nu mai ştie sufletul, umilul
Cu artă-n gesturi, dar şi fără artă,
Nervilor rupţi le recunoaşte stilul.

Din tot rămâne o cenuşă caldă
Pe care lebezi tainice o poartă
Dintr-o lumină-a lumii în cealaltă.

Pe la 1570, Pierre de Ronsard o avertiza pe o tânără şi frumoasă femeie, care întârzia să „culeagă trandafirul" împreună cu el, că va veni o vreme când îşi va regreta încăpăţânarea: „Cânt tu vei fi bătrână, veghind la lumânare" îşi va spune că, odinioară: „Ronsard mă lăudase pe când eram în floare". Constanţa Buzea reia acest motiv, ca să scrie cu totul altceva! Tânăra femeie râvnită e ea însăşi poeta care se întoarce în trecut recitind o carte (a EI), „cu ochi de somn". Retrasă din lume („când dintre toamne da-m-or la o parte"), poeta nu va visa la iubirile trăite sau respinse. Obiectul reveriilor ei rămâne existenţa sa de scriitor: „trăiesc în pace asonanţa, rima". A scrie versuri e important, ele nu se vor risipi ca iluziile – sufletul va şti să recunoască stilul „nervilor rupţi"...

Un cititor care descoperă creaţia Constanţei Buzea prin



Roua plural, nu întârzie să-i recunoască suava grandoare, gravitatea, covârşitoarea personalitate. În ultima treime a cărţii, *Pelerinaj*, versul liber devine o minune de consistenţă şi de riguroasă libertate; o lume de trăiri şi viziuni transpare din armonia formei; într-o zguduitoare şi pudică artă poetică (poemul 65, pp. 152-153), Constanţa Buzea mărturiseşte indirect „câtă jertfă cât haos/ şi cără iubire" înseamnă o asemenea, religioasă, convertire a cuvântului:

şi tot mai crezi
că poezia se face din nimic
că nimeni din cer
nu asiată la naştere
că nici părinţii nu sunt de faţă
cum drept
cum fără cruţare ţi-am spus
plini de mister
de scamă
de număr
sunt sâmburii ei
numai dumnezeu ştie cât chin
câtă jertfă cât haos
şi câtă iubire cere cuvântul
la convertire
îngrozit că porneşte
şi nu mai ajunge.

Pe la începutul vastului ciclu *Pelerinaj* (în poeziile numerotate 12 şi 16, de la paginile 131-133), Constanţa Buzea pare fascinată de cuvântul cruzime. În prima, ne regăsim, parcă, la sfârşitul romanului *Procesul* unde protagonistul lui Franz Kafka e condus spre moarte de cei doi executori ai săi. Poeta se arată pe ea însăşi înaintând astfel, între un „străin" care o ţine de braţ şi un „înger bătân" de care se sprijină – diferenţa e de nuanţă, de vreme ce drumul duce, oricum, spre „răscrucea" inevitabilă. Este, constată ea, o înaintare logică, sub veghea unei entităţi evocate doar de gerunziul unui verb:

zeul plutirii
al căderii şi al târârii
erodând suav nicidecum cu
cruzime
caldarâmul şi nervii
restul intrând în golul
vibrant
ca într-o încăpere în care
ni s-a lăsat aerul strict necesar
ultimei respiraţii.

Aici, cruzimea este cu hotărâre negată, în pofida erodării fiinţei până la ultima suflare; în poemul 16, un gest ce abia înfioară o cicatrice trezeşte oroare:

insuportabile cumplite sunt
însă
mângâierile pe locul unor
răni închise
a atinge oricât de uşor
paloarea unei cicatrici
este un act de pură cruzime
prin el rişti să nu afli nimic
privind grimasa celui care
se uită la tine
cu masca neantului
pe chip.

De ce oare mângâierea oricât de uşoară ce vine din exterior este resimţită ca un act de pură cruzime? Când un poet îşi mărturiseşte astfel reacţia, oricare ar fi ea, trebuie crezut şi înţeles. Există mângâieri ce declanşează o intolerabilă suferinţă fiind că discreţia lor (chiar bine intenţionată) – este aidoma unui căluş interzicând exprimarea fiinţei „cu masca neantului/ pe chip".

În poemul 42 (pp. 142-143), poeta visează la clipa extincţiei, *„numai o dată/ la urmă detot"*, când suflet şi trup se recunosc şi-şi vorbesc. Dialogul subliniază diferenţa de natură, ca într-o apoftegmă a sfinţilor părinţi din deşert:

milostiv sufletul îi spune
trupului
iată-ne împreună
ca două trupuri îndrăgostite
şi ceea ce spune el este
adevăr adevărat

trupul se-ncântă şi crede
rostind la rându-i
iată-ne împreună
ca două suflete îndrăgostite
dar ceea ce spune el e trufie
şi deşertăciune

celălalt plânge încet
înainte de a se înfrigura
şi a se ridica la cer

De ce zice Constanţa Buzea că sufletul spune adevăr adevărat când avansează aserţiunea că nedemnul pământ corporal şi el, parte a divinului din noi, sunt „ca două trupuri îndrăgostite"? Spunând aceasta, sufletul aproape că îl împinge pe celălalt în păcatul trufiei şi deşertăciunii, căci simetria e, aici, automat vinovată: „ca două suflete îndrăgostite"... Strofa ultimă aduce explicaţia: cu umilinţă, Eul liric se face una cu pământul, căci doar el a gândit dialogul. Pot fi înţelese afecţiunea şi chiar fraza ceresculului suflet – din dragoste pentru oameni, Iisus s-a făcut om şi s-a jertfit pentru a-i mântui! Dar vanitatea trupului, în simetrica sa exclamaţie, va fi pedepsită fără întârziere odată cu pierderea însufleţirii:

dar păream însufleţit de
sufletul meu
şi păream împreună fiind
trup viu prin trup viu trecând
înmiresmat şi cald ca şi
mine era
şi uite ce duhoare sunt
şi fără nici o apă în apropiere.

Asupra poemelor Constanţei Buzea, comentariul critic, oricât de abundent, pare mereu abia început.

Ilie Constantin

Caietele „Poesis"

ÎN URMĂ cu un an, revista „Poesis" (Satu Mare) premia printre alţii şi pe doi cărturari de obârşie sătmăreană: pe eminescologul Gheorghe Bulgăr şi pe istoricul literar Gabriel Ştrempel. La puţin de la fericitul eveniment, Gheorghe Bulgăr a trecut la cele veşnice. În anul 2003, revista „Poesis", condusă de poetul George Vulturescu publică un „memorial" omagial cuprinzând evocări şi studii consacrate omului şi operei. Cele mai multe articole şi evocări vorbesc despre eminescologul Gheorghe Bulgăr (Graţian Jucan, Gh. Bulgăr – eminescolog; Săluc Horvat (Gh. Bulgăr – un reputat eminescolog; Ion Buzaşi, Rânduri de preţuire pentru un eminescolog: Gh. Bulgăr). Alte pagini vorbesc despre cercetătorul stilului scriitorilor români (Ioan Mihaţ – Un maestru al stilisticii româneşti; Georgeta Corniţă, Gh. Bulgăr şi stilistica românească – excurs sentimental; Constantin Cubleşan, Judecăţile de valoare ale clasicilor; Gh. Glodeanu, Gh. Bulgăr despre Mircea Eliade). Alte evocări sunt consacrate autorului de dicţionare şi filologului (Nicolae Felecan, Gh. Bulgăr – lexicograf; I. Hangiu, Amintirea filologului Gh. Bulgăr). Altele au un caracter documentar. Viorica Zvetnescu îl prezintă pe Gh. Bulgăr printre rudeniile din Sătmar, iar George Vulturescu alcătuieşte o fişă de dicţionar Gh. Bulgăr. Într-un fel de „anexe" se publică articolul inedit al lui Gh. Bulgăr, *Pentru o enciclopedie a limbii române* şi un revelator album fotografic cu secvenţe din viaţa şi activitatea cărturarului evocat.

L-am cunoscut la Blaj în anul 1973, când se aniversa tricentenarul naşterii lui Dimitrie Cantemir. Invitat de profesorul blăjean Nicolae Albu, prieten şi preţuitor al său, a ţinut în sala mare a cinematografului orăşenesc o conferinţă memorabilă despre autorul *Istoriei ieroglifice*. Mai târziu am aflat că la Blaj cunoştea pe aproape toţi dascălii din frumoasa generaţie interbelică, pentru că o vreme a poposit în Mica Romă în anii grei de după Dictatul de la Viena din august 1940. Cred că profesorul Albu mi-a făcut onoarea să mă prezinte lui Gheorghe Bulgăr pe care îl cunoşteam din scris şi din bibliografia indicată pentru orele de seminar la literatura română de către profesorii mei de la filologia clujeană. De aici încolo a urmat, aş zice, un dialog epistolar firesc. Profesorul Gheorghe Bulgăr, de o eleganţă spirituală şi de o mare distincţie sufletească nu lăsa nici o scrisoare fără răspuns, aşa cum se întâmplă azi. Chiar când era în străinătate, plecat ca lector la

În amintirea unui cărturar Memorial Gheorghe Bulgăr (1920-2002), Satu Mare, 2003

Universitatea franceză, răspundea cu întârziere, începând epistola cu scuzele de rigoare.

Mi-a trimis cu dedicaţii aproape toate cărţile sale, de la *Scriitorii români despre limbă şi stil* şi până la ediţia critică Eminescu, dedicaţii încheiate, aproape invariabil, cu măgulitoarea formulă „Cu preţuire colegială, Gheorghe Bulgăr". La rândul meu, i-am trimis din cărţile mele despre Blaj, *Blajul – o istorie în texte alese* şi *Scriitorii români şi Blajul*. Despre ultima mi-a făcut cinstea să scrie în revista „Limba şi literatura română" – revista trimestrială pentru elevi – o recenzie elogioasă, în care în final făcea obiecţia îndreptăţită că titlul cu substantivul articulat, *Scriitorii*, este nepotrivit, pentru că implică pe *toţi* scriitorii români, or cartea mea cuprindea numai o mică parte dintre aceştia şi atunci titlul mai adecvat ar fi fost *Scriitori români şi Blajul*.

Marea pasiune a lui Gheorghe Bulgăr a fost *Eminescu* – limba şi stilul creaţiei eminesciene. Mi-a mărturisit că această pasiune o datorează lui Tudor Vianu, sub îndrumarea căruia a avut şansa să lucreze la *Dicţionarul limbii poetice a lui Eminescu*. Cărţile sale despre Eminescu rămân de referinţă în bogata bibliografie eminesciană, pentru că marchează convingător şi aproape exhaustiv *Momentul Eminescu în evoluţia limbii române literare*. Este titlul celei mai importante cărţi ale sale, la origine teză de doctorat în ştiinţe filologice. A lucrat mulţi ani la o nouă ediţie critică Eminescu, a treia după ediţiile Perpessicius şi Mureşanu. Ca şi maestrul său Tudor Vianu a adoptat diviziunea *antume* (vol. I) şi *Postume* (vol. II), corijând mai multe lecţiuni greşite din ediţiile anterioare şi, fapt notabil, a refuzat să publice ediţia înainte de 1989, pentru că i se condiţiona să renunţe la *Doina*.

Pentru Blaj a avut un adevărat cult, ca oraş al Şcolii Ardelene şi al deşteptării noastre naţionale. La împlinirea a 150 de ani de la moartea lui Petru Maior, în cadrul unui simpozion ţinut la Blaj, a făcut *primul* propunerea înfiinţării unui *Muzeu al Şcolii Ardelene* la Blaj. Propunerea a fost reluată peste ani de către regretata Ioana Em Petrescu şi de către subsemnatul, dar din păcate ea a rămas până azi nefinalizată. Urmărea, după 1990, cu mari speranţe renaşterea culturală a Blajului, prin „repunerea" în drepturi a Bisericii Române Unite cu Roma (Greco-Catolică). Mi-a mărturisit în scris, cu un fel de mândrie, că a fost profesorul de latină al elevului băimărean Lucian Mureşan, care avea să devină din 1994, Întâistătătorul Bisericii Unite. Îi trimiteam „Unirea", publicaţia Mitropoliei Greco-Catolice şi trimitea colaborări la „Cultura creştină" – la numerele jubiliare mai ales ale acestei reviste, cum au fost aniversarea a 240 de ani de la înfiinţarea Şcolilor Blajului, sau reînhumarea în Catedrala Blajului a osemintelor lui Inocenţiu Micu Klein, vlădica-întemeietor al Micii noastre Rome, şi articolele sale erau o adevărată şi preţuită podoabă a revistei. Ar fi vrut din toată inima să părticipe şi la simpozioanele organizate cu aceste ocazii, mă anunţa în scris ce titlu îi va da comunicării, dar din cauza sănătăţii, se vedea nevoit, în ultimele zile, să renunţe, trimiţându-mi totuşi comunicarea şi împuternicindu-mă să o citesc.

Sunt câteva tardive şi prea puţin elocvente rânduri de preţuire la dispariţia unui mare cărturar şi eminescolog.

Ion Buzaşi

ancheta "României literare"

Ce anume v-ar face să renunţaţi la scris?

Ancheta literară din ultimul număr, dublu, al revistei a devenit o tradiţie. La începutul lunii decembrie începem să căutăm întrebarea. "Vă place mai mult să scrieţi sau să citiţi?". Merge, dar nu sînt decît patru răspunsuri posibile: să scriu, să citesc, amîndouă, nici una. În plus, cei care de atîta scris au uitat să citească n-o s-o recunoască nici în ruptul capului. "La ce carte aţi rîs sau aţi plîns în ultimul timp?" La nici una, spune cineva. Şi e prea melo. "Care e evenimentul literar al anului trecut ?" Nu, a mai fost o dată, acum cîţiva ani, în plus, avem Marele Premiu al *României literare* ca să răspundem. "Ce v-ar putea face să renunţaţi la scris?" propune Alex. Ştefănescu, din fotoliul de catifea vişinie în care s-a retras. Ne grăbim să răspundem cu toţii, neoficial. Nimic, niciodată, spune Dl Manolescu. Eu am şi renunţat; îmi pare rău dacă nu s-a băgat de seamă, murmură mucalit de lîngă mine, Dl Dimisianu. N-ar fi mai potrivit, poate, pentru unii: cum să vă facem să renunţaţi la scris ? se aude o voce cinică. Rîdem şi facem repede o listă: cine pe cine întreabă. *Ce v-ar putea face să renunţaţi la scris?* – iata întrebarea.

Le mulţumim celor care, într-o lună decembrie atît de aglomerată, încît este ea însăşi un motiv suficient ca să te laşi de scris, şi-au luat totuşi răgazul să ne răspundă. *(I.P.)*

ŞTEFAN AGOPIAN
Banii. De la 1 milion de dolari în sus.

GABRIEL LIICEANU
Sentimentul că n-aş mai avea nimic de exprimat sau de explicat, aşadar nimic de oferit.

IOANA PÂRVULESCU
Să *mă întrerup* din scris, chiar pentru mulţi ani, m-ar putea face aproape orice, fie bune, fie rele. Mă tem că relele sînt mai la îndemînă. O simplă gripă cu 40 de grade, ca aceea din care tocmai am ieşit, m-a obligat să renunţ la *Cronica optimistei*, gîndită special pentru ultimul număr. Dar să renunţ la scris "din toată inima" m-ar face acum un singur lucru: scrisul. Dacă aş fi sigură că am reuşit să spun într-o carte tot ce aveam de comunicat şi că am făcut-o perfect, n-ar mai fi nici un motiv să o iau de la capăt. Din fericire, nu e nici un pericol.

CONSTANTIN ŢOIU
Alt scris, eventual mai atrăgător.

NICOLAE BREBAN
Dispariţia fizică.

ANA BLANDIANA
Nimic.

MIRCEA MARTIN
O, în nici un caz un mare eveniment, o cotitură dramatică şi decisivă în viaţa personală, o agresiune, o teroare, nu, nimic din toate acestea, căci împotriva marilor obstacole există soluţia mobilizării, tenacităţii, rezistenţei. Prin urmare, nu ceva anume şi important, ci... cele multe şi mărunte care "te fură încet", te acaparează, te confiscă, te abat de la "treaba" scrisului - nu cu ispita lor, ci cu iluzia că, scăpînd de ele, te vei bucura, în fine, de răgazul rîvnit. O amînare perversă. Cu nimic mai perversă decît scrisul însuşi, care abia el este acel singur viciu nepedepsit.

ROMULUS RUSAN
Nici dezinteresul faţă de cultură care se propagă, nici suficienţa orgolioasă a mediei neliterare, nici prostituţia micilor ecrane, nici disprețul miliardarilor şi politicienilor semidocţi, nici perfuziile cu divertisment făcute asupra unei populaţii aflate în colaps material şi spiritual nu pot împiedica pe un scriitor adevărat să-şi urmeze destinul. Momentul e greu. Aveam – cândva, când cenzura ne facea viaţa amară – sute de mii de cititori. Astăzi, dacă avem cîteva zeci de mii. Chiar de-am ajunge într-o zi la un număr şi mai mic de iubitori ai cărţii, trebuie să păstrăm candela aprinsă. Şi nu avem dreptul să o stingem decât noi, cu ultima asuflare.

BARBU CIOCULESCU
Scriu dintr-un sentiment de continuitate al eului, de fidelitate faţă de complexul existenţial care sunt şi căruia probele i se impun cu necesitate de la o vârstă încolo - deci sub presiunea imprevizibilului.
Orice tulburare majoră, prin urmare, a felului în care trăiesc ar putea arunca în neant porţia zilnică de scris şi dacă mă gândesc bine chiar şi un eveniment de maximă pozitivitate, cum ar fi Premiul Nobel, un câştig de câteva milioane de dolari la loteria maghiară - şi ar mai fi.
Nu exclud intervenţia unor factori minori, insidioşi, aparent în afara chestiunii, cum de pildă denominarea leului când a mă întoarce la moneda de cinci lei a copilăriei, după ce am îndesat în portofel bancnotele cu chipul lui Caragiale, ar putea să însemne pentru un idealist incorijibil lovitura fatală.

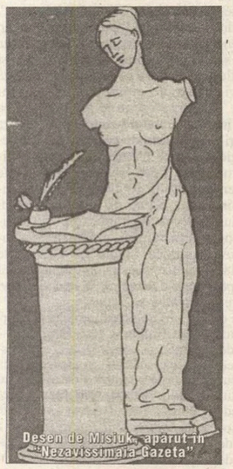
GHEORGHE GRIGURCU
Nimic.

ALEX. ŞTEFĂNESCU
Aş renunţa la scris dacă n-aş mai avea cititori.

DAN CRISTEA
Pentru că nu-mi place să scriu pe ziduri, aş renunţa la scris dacă ar veni la putere Corneliu Vadim Tudor, care i-ar arunca în închisoare pe intelectualii de dreapta.

NICOLAE PRELIPCEANU
Nu ştiu – şi asta mă îngrozea acum câţiva ani. Acum mi-a trecut, nu-mi mai e groază. Pentru că ştiu: faptul de a nu mai fi.

DENISA COMĂNESCU
Nu ştii niciodată. Dacă va


Desen de Misiuk, apărut în "Nezavissimaia Gazeta"

scriu acum, negru pe alb, că "nimic" – cum aş fi tentată –, înseamnă să ocolesc, cu bună ştiinţă, terorile interioare şi exterioare care pot apărea în timp.

LEO BUTNARU
Probabil, doar declanşarea unei noi glaciaţii cuaternare, când iarăşi vor înainta gheţarii care, se spune, au nimicit până şi mamuţii, dară-mi-te scriitorii.

VALENTINA TĂZLĂUANU
Excesul de luciditate.Cred că am cel puţin două motive valabile pentru a presupune acest lucru: a) sînt basarabeancă şi b) scriu în general eseu. Basarabenitatea te face vulnerabil fiindcă ajungi la un moment dat să vezi prea clar nişte diferenţe incomode pentru orgoliul tău de autor. Eseul te condamnă să-ţi percepi meseria ca pe un fel de funcţie a luciditaţii capabile să bruieze, să relativizeze şi chiar să transforme în derizoriu orice "legătură metafizică", sau "dependenţă fatală" de scris. Oare poţi renunţa mai uşor cînd îţi dai seama de ce o faci?

EUGEN ŞERBĂNESCU
Aş putea să "renunţ la scris" doar când va apărea şi la noi posibilitatea de a dicta computerului.

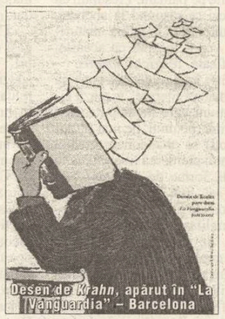
MIRCEA GHIŢULESCU
Într-un fel ne-am şi lăsat de scris, pentru că nu mai avem căutare ca autori de literatură, ci eventual ca literaţi care scriu despre literatură. Trăim prematur etapa culturilor obosite, când criticii sunt mai importanţi şi chiar mai buni decât beletriştii. Aşa se explică de ce am avut mai mult succes cu *Istoria dramaturgiei contemporane* decât cu romanul *Wiener-Walzer*. Adevărul este că s-a scris atâta literatură bună încât este de ajuns pentru următorii 100 de ani, fără să mai adăugăm o pagină. dar, de lăsat de scris nu te poţi lăsa pentru simplul motiv că toată lumea scrie sperând că este un fel de a rămâne în eternitate. Dacă te laşi tu, se apucă alţii. Şi toţi credem că avem idei care trebuie comunicate prin scris.

RUXANDRA CESEREANU
Dacă aş putea să devin vreodată ucenica unui şaman adevărat (coerent şi consistent în structura sa de şaman) şi aş izbuti să deprind pe îndelete tehnicile transei şi strategiile psihedelice, cum să intri şi să ieşi din lumea cealaltă, cum să parcurgi şi să cunoşti lumea cealaltă, cu toate fapturile şi obiectele ei (a nu se confunda lumea cealaltă cu lumea morţilor), devenind eu însămi şamaniţă, după un stagiu de ani buni de iniţiere, doar atunci nu aş mai conta nici scrisul, nici nimic. Cum aşa ceva nu cred că se va întâmpla vreodată (*hélas*), scrisul şi numai scrisul rămâne şamanismul meu laic. Rămâne să fiu exorcizatoare a lumii de aici şi acum, scriind.

EMIL BRUMARU
Să presupunem că dintr-un fleac, uite-aşa!, renunţ la scris. Buun! Stau eu şi nu scriu (în fond ce bine e să nu scrii!), citesc pe rupte ce-mi place, recitesc, subliniez, notez (uite că iar scriu!) pe margini fel de fel de chestii, eventual variante la text, aducând acţiunea cum doresc, aiurind personajele cu amoruri neprevăzute de autor, făcând declaraţii de dragoste iubitelor reale, dar mai ales celor virtuale, celor ce foiesc prin volume, zăpăcindu-le, determinându-le să-şi părăsească, hodoronc-tronc, soţii, amanţii, amicii meniţi de marii clasici ai literaturii universale… Nu-i nostim?
Adevărul e că de zeci de ani scriu măcar atât în fiecare zi: să nu uit că sunt poet. Şi dacă uit cu anii să scriu, ţin minte, mortcopt, că sunt poet. Nu-i simpatic? Ce anume m-ar face să renunţ la scris să nu uit că sunt poet? Nu ştiu. Spuneam la început că, sigur, aş renunţa la scris pentru un fleac, pentru ceva deloc important pentru alţii. Uite, am avut net senzaţia că am terminat-o cu poezia când mi-a murit, la Dolhasca, motanul siamez, Scămoşilă! M-am gândit: dom'ne, Scămoşilă era Poezia! A dispărut el, s-a dus pe copcă şi Poezia. Şi chiar aşa a fost un timp. Cui să-i spui că suferi din cauza unui motan? Eşti considerat neserios! Cui să-i povesteşti că ai renunţat la scris datorită unui gest, aparent infim, al unei femei la care ţii, ba, ca să plusezi, nici chiar din cauza ei, ci a unui obiect al ei, o batistă, să zicem, lăsată neglijent pradă muştelor albastre de după amiază, pe masa din verandă, lângă o ceaşcă mare cu zaţul încleiat în zahărul cubic topit, năruit ca o biserică dulce?
Şi, totuşi, la mine nu dispariţia definitivă a scrisului, ci marile pauze, de zeci de ani uneori, nu s-au datorat cutremurelor, morţii părinţilor, despărţirii prin oceane şi continente de imbatabila, vajnica Tamara Nikolaevna. Nu evenimentele majore m-au blocat, ci nimicurile, chichiţele. Şi-apoi, cum naiba să renunţi la scris? Să ne închipuim că mă îmbătoşez eu şi renunţ. Degeaba! Într-o dimineaţă, după ce citesc cu glas tare câţiva psalmi, mă trezesc că împuşc vreo trei, patru poezii dintr-un foc! Nu, nu renunţ fiindcă mi se pare caraghios devenim ridicoli crezând că ar putea renunţa la cevа încântător de dureros, de incontrolabil. Se renunţă, de exemplu, la circulaţia sângelui? Numai moartea ar rezolva, cu delicateţea-i bine cunoscută, situaţiunea, numai ea ne-ar scoate din încurcătură! Neadăugând că şi «dincolo», mai ştii?… Dacă aia scriu în draci?

LIVIUS CIOCÂRLIE
Cred că ştiu mai bine de ce ar trebui să renunţ, decât când aş fi în stare s-o fac. Ar trebui să nu mai insist dacă n-aş mai scrie nici atât de bine cât scriu acum. Numai că n-am cum să aflu. Un diletant, în sensul pe care mi-l asum, este acel scriitor care nu ştie ce va scrie, ce este în curs de a scrie şi nici cât de bun este ce a scris.
Totuşi, un aparat de măsură aş avea. Zilele astea o nevralgie acută m-a cam scos din minţi. De scris, am scris, dar mi-a fost imposibil să dactilografiez. Maşina mea de scris e critic literar la purtător. Când bat în dorul lelii, nu e semn bun. Când să nu văd în ochi maşina, e rău de tot. Deci, răspunzându-i lui Moromete, s-ar părea că am pe ce să mă bazez. Din păcate nu-i aşa.
Aristocraticul Consul e la cimitir. Bătrâna, credincioasa Erikă s-a pensionat. O verişoară a ei, care încă mai trebăluieşte, suferă de reumatism. Iar problema e că nu mai există spitale pentru maşinile de scris. Acest instrument a ajuns să fie o specie atât de rară încât toate serviciile de asistenţă s-au închis. Pe cine întreb, ridică din umeri. Când şi când câte unul mai bate la o maşină electronică. Mecanică? În mileniul trei? Nici măcar tradiţionalul computer nu se mai recomandă. Acum, zor-nevoie, se impune să ai laptop. Cum n-am şi n-o să am şi nici n-aş şti ce să fac cu el, depind de cât o mai duce sufelinda mea. Îmi repet cu spaimă un vers bacovian: «...tuşind, a şi murit o fată».
Prin urmare, răspunsul corect ar părea să fie: aş renunţa la scris dacă n-aş mai avea sau, şi mai exact, când n-o să mai am maşină de scris. Rămâne stiloul? Ce folos! Eu însumi abia de pot să descifrez ce fircălesc.
Mai demn şi mai responsabil, răspunsul ar fi fost:'o dată cu capul, nu renunţ! Mai realist: când capul va renunţa la mine, am să renunţ şi eu la scris!

RADU COSAŞU
În pofida alegreţei foarte plăcute cu care Marius Chivu mia solicitat un răspuns la această anchetă, întrebarea e îndeajuns de înfricoşătoare. Cum ar spune Leporello din Don Juan, vărându-se sub masă la sosirea Comandorului: «se înţelege uşor de ce»; nu oricine are puterea unui Ray Bradbury care, la 80 de ani şi ceva, se lăuda frumos că a ripostat ultimei comoţii cerebrale cu patru cărţi...
Lăsând deoparte acest punct de vedere (cel mai stringent) al eternităţii numite şi boală – un răspuns ceva mai liniştit nu poate să ignore că întrebarea mai are şi parşivenia de a pune pe acelaşi plan grafomanii (nu neapărat netalentaţi!) cu concişii (în general, talentaţi...). Pentru a mai face o dificultate – cum devine azi tot mai presant într-o discuţie de idei –, observ că nu e clară nici diferenţa dintre a renunţa la scris şi a renunţa la tipar. Ea e foarte importantă. Răspunsul meu e în lumina ei. Deci: recunosc că o singură dată mi s-a pus acut problema de a renunţa la «lumina tiparului»; atunci când – prin '88-'89 în secolul trecut – se vehicula ideea unei greve a scriitorilor împotriva tiraniei ceauşiste; se preconiza să sabotăm astfel (in)cultura omagiilor, să nu ne mai supunem nici o pagină cenzurii proaspăt şi mincinos «desfiinţate», dar, ce-i drept din ce în ce mai evoluate estetic; ezitarea mea provenea din angoasa că ne vom prăpădi bunătatea de vicienie cât de cât încropită, cu incontestabile realizări; nu am fi pierdut, prin demnitate, orice subversivitate? Dezlegarea acestei grave întrebări a venit prin '93, la o seratâ a lui Iosif Sava, când însuşi doamna Monica Lovinescu a răspuns clar că nu ştie dacă ar fi fost bună sau rea o asemenea grevă a scrisului, la care domnia sa ne îndemnase, cândva…
La scrisul propriu-zis – suspendând, repet, acel p.d.v. al eter-


Desen de Krahn, apărut în "La Vanguardia" – Barcelona

nităţii De-Mai-Sus – nu aş putea renunţa, concis cum sunt, decât atunci când acea femeie inexistentă care, prin '56, «după Ungaria», mi-a spus cu o severitate fără urmă de Leporello că «nu mai ai voie să scrii prostii fiindcă altfel terminăm», mi-ar zice mâine: «hai, gata, lasă-te!». E un argument prea frivol? Cunoaşteţi altul mai serios în cazul unui om care a fost blestemat de augustul său prieten Radu Albala să scrie toată viaţa «o literatură pentru yagici, ca Stendhal al dumitale», iar de o gură rea ca a lui Caraion să scrie «fără să placă tuturor»? OK, mai sobru: voi renunţa la scris când nu voi mai face faţă pe hârtie urletelor concise, pro şi ultra, ale unuia Oscar Rohrlich la adresa unuia Radu Cosaşu. Nu aş vrea ca eternitatea să mă prindă fără o carte a acestui Oscar Rohrlich.

MARIUS CHIVU
O mare iubire care să-mi frângă egoismul funciar, care să-mi dezvăluie dureros goliciunea iluziei că doar mai mult decât sunt şi mai mult decât am mă va face fericit, o iubire care să mă înveţe savoarea micilor gesturi, a micilor bucurii ale unei vieţi simple... Asta m-ar face să *uit* de scris!

RODICA ZAFIU
Vorbiţi serios? Aveţi spaţiu suficient? Păi, aşa, în grabă, fără multă analiză, aş putea aminti primele cincisprezece motive imbatabile, care mi se prezintă imperativ şi instantaneu: lenea – cîrceii, sau, Doamne fereşte, alte înţepeneli ale mîinii drepte – un dram de spirit autocritic în plus – dispariţia revistelor culturale - plictiseala – slăbirea vederii – decizia de a-mi petrece mai mult timp citind – decizia (în urma unei moşteniri fabuloase?) de a-mi petrece restul timpului ascultînd muzică – obţinerea dreptului de a hoţărî singură termenele de predare ale viitoarelor eventuale texte (he-he-he!) – descoperirea unui talent special, mie încă necunoscut (aş putea, de exemplu, să mă apuc de pictat?) – un sfat din partea prietenilor – o criză mistică – pasiunea grădinăritului – o durere de dinţi – o vacanţă prelungită, cu pierderea obişnuinţelor şi a reflexelor săptămînale...

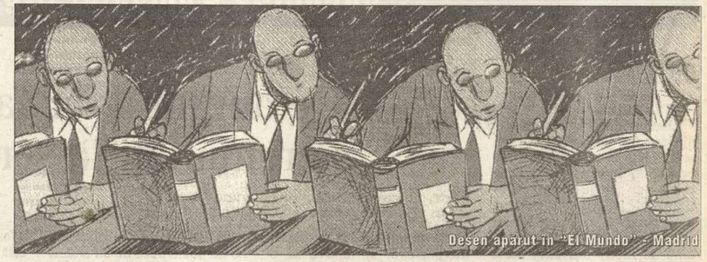
CRISTIAN TEODORESCU
Întrebarea e cam pretenţioasă pentru mine. Scriu din plăcerea pe care mi-o provoacă scrisul. O plăcere care s-a transformat în viciu, ca fumatul, ca relaţia mea cu o bătrână maşină de scris "Olivetti lettera 32", ca recitirea anumitor autori, din care ştiu pagini întregi pe de rost, dar asupra cărora trebuie să mă întorc, din motive pe care nu reuşesc să mi le explic. Mai ştiu că sînt cîteva persoane care aşteaptă să citească ce scriu eu. Şi că există cîţiva cititori profesionişti care stau cu ochii pe mine. Unii dintre ei mă zgîndăresc periodic întrebîndu-mă unde e romanul. Şi de ce nu mă grăbesc să-l public ? Cînd voi putea să-mi întreţin familia din literatura pe care o scriu, voi fi mai grăbit să public. Iar cînd ai mei vor fi în stare să-mi stipendieze plăcerea scrisului, probabil că voi deveni scriitor profesionist.
Deocamdată însă, între plăcerea de a scrie şi datoria de a-mi întreţine familia cred că datoria nu-mi împiedică plăcerea prea mult, dar plăcerea totală mi-ar putea omorî datoria.
În adolescenţă, omul care m-a publicat prima oară, Nicolae Rădulescu, la *Vînătorul şi pescarul sportiv* – n-aveam 14 ani împliniţi –, mi-a spus că la un moment dat va trebui să aleg între scris şi familie. Nu ştia ce va urma, iar eu nu ştiam că la un moment dat, printr-o ironie a sorţii, voi ajunge să trăiesc din scris, dar fără a-mi putea scrie ficţiunile decît printre picături.
Din cînd în cînd îmi vârs nervii pe cei de acasă, fiindcă nu pot scrie decît printre picături. Dar dacă aş rămâne singur, să-mi scriu *opera*, la distanţă de ei, probabil că atunci aş renunţa şi la mine. Opera mea nu înseamnă numai ce scriu, ci şi viitorul copiilor mei în al căror destin am apucat să pariez, fie-mi scuzat patetismul.

DAN C. MIHĂILESCU
Din mulţimea de răspunsuri date de-a lungul anilor întrebării « de ce scrieţi ? », cel mai aproape de natura mea digresivă a fost laconismul lui Beckett : « bon qu'à ça ». În virtutea lui vă voi răspunde că, în afară de sfintele cauze mai mult sau mai puţin naturale (moartea, paralizia, cancera) nimic nu cred că m-ar putea opri definitiv de la scris. Nici o moştenire a Momuloaiei, nici vreun nepot excesiv de jucăuş, nici măcar dacă mi-ar stipendia cineva un an de singurătate în pustiu. Tot ce sper e să nu ajung să « gândesc » pe fond de Alzheimer, adică să-mi dau mereu seama cât de cât, despre ceea ce scriu.

MIRCEA CĂRTĂRESCU
Îmi pare rău, dar am o veste proastă pentru multă lume: nu cred că m-ar putea face ceva să mă las de scris. În afară, firește, de ceea ce m-ar putea face să nu mai respir, să nu mai gîndesc, să nu mă mai mişc. Scrisul nu e pentru mine o înşirare de semne pe hîrtie, ci o funcţie vitală, în lipsa căreia nu mai pot spune că trăiesc.
Totuşi, nu cred că fac vreun rău cuiva scriind. Cei cărora nu le sînt drag au întotdeauna un antidot la-ndemînă: pot să nu mă citească.

NICOLAE BALOTĂ
Dacă las deoparte posibilitatea unei renunţări silite (prin boală, printr-o neputinţă ce te înstrăineaz cu totul de tine însuţi), nu văd decât un singur motiv care m-ar putea determina (nu silii) să renunţ de bună voie, în deplină libertate şi poate chiar cu sentimentul unei eliberări, la ceea ce în mare măsură dă rost vieţii mele: scrisul. Acest motiv ţine de înaintarea mea, penibilă, mult prea şovăitoare, pe o anumită cale a vieţii spirituale. Mă aflu, ca un păcătos ce sunt, pe calea purgativă în care mă străduiesc să depăşesc tare şi slăbiciuni. Abia din când în când întrezăresc luminile unei mai înalte căi contemplative. Cât despre a treia şi cea mai înaltă, cea unitivă, nici nu pot decât să mi-o închipui, în depărtări ce mi se par de nestrăbătut, pe temeiul trăirilor unor oameni care au slujit nu numai cuvântul frumos, ca mine, nici doar cuvântul adevărat, Logosul sau Sophia, ci Verbul divin. Or, dacă, printr-un dar de care sunt perfect nevrednic, mi s-ar acorda lumina aceea a viziunii după care aş putea şi eu spune, precum Sfântul Toma de Aquino, că raportată la ea toate cele ce sunt nu sunt decât paie, aş renunţa şi eu la înşirarea cuvintelor ca la nişte paie cu totul nevrednice. Dar, până atunci...

(continuare în pag. 26)


Desen apărut în "El Mundo" - Madrid

ancheta "României literare"

(urmare din pag. 25)

Ce anume v-ar face să renunţaţi la scris?

TUDOREL URIAN

Pentru mine scrisul este o meserie, nu un hobby. Nu am scris niciodată altfel decît la comandă, cu termene fixe de predare pe care le respect cu religiozitate. Scriu în virtutea unui contract scris sau subînţeles şi nu aş mai scrie dacă, dintr-un motiv sau altul acest contract nu ar mai fi valabil şi, din altă parte, nu ar apărea altul nou. Între 1995 şi 2002, la revista „Cuvîntul" aveam o rubrică fixă de analiză politică şi multă lume spunea că textele respective erau partea cea mai valoroasă a scrisului meu. Am plecat de la „Cuvîntul" şi de atunci nu am mai scris nici măcar un articol de analiză politică. În schimb mi s-a oferit posibilitatea să public săptămînal cronică de carte în „România literară". Dacă mîine mi s-ar lua cronica de carte şi mi s-ar oferi de către o altă revistă, să zicem, o cronică sportivă (am mai scris) aş încerca să o fac cît mai bine şi, cu siguranţă, în scurt timp, mi-aş lua gîndul de la recenzii. Dacă nimeni nu mi-ar mai solicita articole, probabil m-aş lăsa de scris şi mi-aş căuta o meserie mai sigură. Cu un copleşitor sentiment de eşec. De altminteri, mi se întîmplă uneori să visez că am ratat totul în Bucureşti (de cîteva ori am fost foarte aproape să transform visul în realitate) şi că am fost nevoit să mă întorc spăşit la şcoala din judeţul Harghita în care mi-am făcut stagiul de profesor. Ca la douăzeci de ani (nu chiar) fără griji şi fără bani.

ANDREI PLEŞU

Un prim răspuns ar fi că sînt cel puţin două lucruri care m-ar putea îndemna să nu mai scriu: unul ar fi o catastrofă fizică, de natură să mă împiedice nemijlocit să mai lucrez şi al doilea – o răpire în al treilea cer, cum spune Sfîntul Pavel: să mă trezesc dintr-odată absorbit de lumea pe care o caut, în aşa măsură încît tot restul să devină secundar şi impracticabil. Dar dacă mă gîndesc mai bine, nici unul din lucrurile astea două nu m-ar putea împiedica pînă la urmă să scriu, pentru că a renunţa la scris mi se pare catastrofa supremă cînd te-ai format şi te-ai manifestat ca unul care are scrisul drept dexteritate primă şi definitivă. Asta ştiu eu să fac cel mai bine şi mi se pare că, dacă n-aş mai face-o, aş abdica de la funcţiunea care mi-a fost atribuită. Abia cînd treci printr-o experienţă limită, fie ea negativă, fie pozitivă, ai motive să o povesteşti. Prin urmare, nu cred că aş putea renunţa vreodată la scris.

ADRIANA BITTEL

Constatarea lucidă că nu mai am nimic nou de spus, plus neputinţa de a găsi un mod cu totul nou de a o face. Adică teama că mă repet sau repet ce au spus alţii cu mai mult talent şi originalitate stilistică. Resimţirea scrisului ca o obligaţie şi nu ca o necesitate interioară ireproşabilă. Şi, nu în ultimul rînd, refuzul de a îngroşa numărul scriitorilor „onorabili", producători, ritmic, de volume citite doar de colegi şi de amici, cu o bunăvoinţă ce ţine de faptul că te cunosc şi te simpatizează din motive extraliterare.

GABRIEL DIMISIANU

A înceta să mai scriu nu este o chestiune pe care să mi-o pun în termeni dramatici. Mai important pentru mine decât scrisul este cititul şi adevărata dramă, în ce mă priveşte, ar fi să mi se ia posibilitatea de a citi. De altfel ce am scris a depins totdeauna de lecturi, acestea au fost mai înainte şi mi-au activat impulsul de a scrie. Nu mă refer numai la îndeletnicirea de critic literar, căreia de la un moment dat m-am dedicat, dar şi la ceea ce scriam, debordant, înainte de aceasta, în anii adolescenţei – poezii, nuvele, romane începute şi neterminate –, totul dependent de lecturi, marcat de acestea.

Intrat de tânăr într-o redacţie, mi-au dat cărţi să le recenzez, mai târziu alegându-mi-le singur în acelaşi scop, după criterii pe care experienţa mi le-a limpezit. Am scris mulţi ani critică de întâmpinare, astfel zicând, împins mai mult de împrejurări decât de vocaţie în lotul acelor critici care se pronunţau primii despre cărţile nou apărute. Nici azi nu m-am smuls din agitaţia actualităţii, curios şi acum de tot ce se întâmplă în jurul meu, de cei mai noi scriitori, de experienţe, de îndrăzneli. Dar rareori mai şi comentez în scris producţia actualităţii literare, pentru că am ajuns la convingerea că un critic nu poate trece de un anume prag al receptivităţii. Nu mai poate intra în rezonanţă sinceră cu evoluţiile de ultim moment şi observăm cum devine din ce în ce mai prudent, mai reticent, repliat pe poziţii care le apar tinerilor drept conservatoare. Cu toţi criticii, cu cei mai mari, s-a întâmplat acest lucru, chiar şi cu aceia care odinioară s-au numărat printre spiritele cele mai receptive la noutatea artistică şi au militat în campanii polemice pentru ea. Să ne gândim la Cioculescu, la Streinu, cei care duseseră între războaie bătălia pentru Arghezi, cei care distingeau „semne noi de lirism" în cele mai îndrăzneţe, mai riscate manifestări ale tinerilor din epocă. În anii târzii deveniseră circumspecţi cu experienţele, cu înnoirile de viziune şi de limbaj, nu-i prizau pe onirici sau pe Nichita Stănescu, ceea ce mi se pare firesc. Nefiresc ar fi fost să se comporte altfel.

Văzând astfel lucrurile, nu mai practic, la rândul meu, critica de întâmpinare, şi scriu, şi din acest motiv, mai puţin. Vreau nu vreau, privirile mele se îndreaptă spre trecut. Abordarea memorialistică mi s-a impus aproape de la sine. Am şi publicat de curând, la Editura Eminescu, o carte căreia, în lipsa unui titlu mai inspirat, i-am spus *Amintiri şi portrete literare.*

Scriu deci mai puţin decât altădată şi voi scrie, lucru singur, şi mai puţin, iar cândva mă voi opri. Nu fac însă din aceasta o dramă. Înaintarea în vârstă, pentru cine are parte de ea, aduce rele cu mult mai mari decât diminuarea sau chiar încetarea scrisului.

EUGEN URICARU

Nu poţi părăsi scrisul niciodată. Se întâmplă totuşi să te părăsească el.

ILIE CONSTANTIN

Renunţasem de-a binelea la literatură, în ianuarie 1974, când am cerut azil politic în Franţa... Ocupat cu grijile noii mele existenţe, anestezia libertăţii atenua diferitele culpabilităţi, care aveau să mă apese vreme îndelungată. Foarte dură a fost perioada 1976-1979, marcată de o totală tăcere poetică.

Trecerea la limba franceză se impunea: neaşteptat de înlesnită în poezie (naturală, pare-se), deloc descurajantă în eseu, dar teribil de anevoioasă în proză. Extirpat din literatura română de un regim totalitar a cărui longevitate se anunţa dezesperantă, îmi priveam propriile cărţi aduse cu mine ca pe o dovadă că existasem, totuşi, ca scriitor; la cenaclul literar românesc din Neuilly, îi revedeam, uneori, pe unii „martori" ai acelui trecut din depărtarea geografică.

N-am să-mi repovestesc, aici, viaţa; nu e la subiect nici naraţiunea lentei mele reveniri la literatură, după 1983-1984. Mă voi arunca, cine ştie, în redactarea a unu-două tomuri de „memorii" – elan rezonabil la şaizeci şi cinci de ani... Revenind la fondul întrebării, cred că destule motive m-ar putea împinge să nu mai scriu literatură, începând cu gestiunea din cer a zilelor ce mi-au fost dăruite pe pământ. Presupun că toţi cei ce răspund la anchetă, vârstnici sau în plină maturitate, vor fi început cu această, justificată, *restrictio mentis.*

Este însă evident că ancheta "României literare" vizează alte raţiuni care ne-ar putea determina (pe unul, pe mai mulţi, pe toţi) să abandonăm creaţia literară: pierderea libertăţii de a gândi, forme de dictatură inedite sau mai vechi, întoarceri pe dos ale planetei prin înfruntări militare, întârâtarea sfârşitului prin imperiu euroatlantic prin copleşirea lui de către revărsări etnice, pe lângă care năvălirile „barbare" ar părea nişte însufleţite veniri în ajutorul unei vaste Rome pe cale de a se prăbuşi demografic (aşa s-au şi dovedit, acum 16-17 secole, unele din ele, care au apărat Imperiul latin, un veac sau două mai mult!)...

„Tout est possible, meme le meilleur" prezic, pe un fond de îngrijorare discret apocaliptic, diverşi gânditori ai Occidentului, plecând de la formula oficială de unire a noilor căsătoriţi în faţa sfântului primar: *„pour le meilleur et pour le pire".* I se atribuie lui Dean Rusk, secretar de stat american în timpul crizei rachetelor sovietice din Cuba, un răspuns de neuitat privind eventuala găsire a unei soluţii (URSS şi SUA nu ar fi putut arunca în aer planeta Terra decât de treizeci şi şase de ori, fiecare din ele!): „Eu sunt de un optimism disperat!"

La începutul primului război mondial, un cetăţean francez a trimis, pe loc, guvernului său o telegramă laconică: „Nu am fost îndeajuns consultat, nu contaţi pe mine!"... În ce mă priveşte, sunt mai puţin pesimist decât s-ar crede; sau da, sunt de un sumbru pesimism, dar pe termen lung. Nu că nu mi-ar păsa de ce va veni după noi, Doamne fereşte, fiind că am un grup de copii şi nepoţi, lista celor din urmă având a se îmbogăţi!

Voi continua să scriu, în condiţii normale, cât mă vor ţine puterile.

Contez pe interesul viu pe care-l resimt pentru istoria şi critica literară, domeniu în care m-am arătat relativ activ şi în „România literară" – revistă al cărei colaborator fidel mă consider, socotind şi iniţiala „Gazeta literară", încă de la cei 18 ani ai mei, în 1957 – şi formez unele proiecte.

În proză, de nu mă va podidi o poveste quasiment epică, cum a fost cazul cărţii *La Chute vers le zenith* – Căderea spre zenit – de acum douăzeci de ani, mi-ar place să continui cu texte confesive, inhibat de majestuosul gen al memoriilor; dar, mai ştii...

Ca traducător, de-aş putea găsi un editor solidar (şi capabil, economic, să-şi susţină adeziunea la proiectul meu), aş relua antologia de poeţi români în limba franceză, plecând de la cele două tomuri, publicate de mine la Fundaţia Culturală în anii 1995-1996.

Ca poet, situaţia mea este aproape dramatică, deşi eu o trăiesc fără patetism: toată producţia mea lirică, de prin 1997 încoace, nu depăşeşte zece poeme! Revenirea la limba română (după un an şi mai bine de la întoarcerea mea definitivă în ţară) nu e deloc încurajantă. Dar şi în franceză am scris puţin, cu excepţia fabulosului an 1985, care mi-a dăruit peste treizeci de poeme.

Nu contez pe voinţa mea pentru a fi iar poet, nu ştiu decât să aştept. ■

Ordinea răspunsurilor este aleatorie, aşa cum au ieşit din pălărie.

Decembrie

TRADIŢIONALIST „cu savoare absurdă" sau extremist (anarhist) care tinde spre „ordine abstractă, cu armonie de legi şi linii echilibrate", Ilarie Voronca are în ADN-ul său creator atît genele unui avangardism istoric: „Timpul îşi poartă în el însuşi principiile, asemeni cangurului, la sîn, copilul", cît şi pe acelea ale unui „clasicism" epigonic firesc. Debutează în 1923, sub tutelă bacoviană, cu *Restrişti*, pentru a ancora – fie şi prin versuri publicate postum – în laguna cu liniştitoare formă fixă a sonetului. Născut la Brăila în 1903, în ultima zi a anului, moare la Paris în primăvara lui 1946, sinucigaş cu contrarietăţi lăuntrice din stirpea lui D. Anghel şi Urmuz. Centenarul acestui „poet de antologie" este, *ipso facto*, un motiv de regîndire a bibliotecilor nu doar ca „anticamere ale veşniciei", cum le numeşte Voronca însuşi, ci şi ca alfabetare ale prodigiului lingvistic. Deşi lipsit de rafinamentul frivolităţilor livreşti de care beneficiază întreaga sa „familie de spirite", de la D. Anghel prin Macedonski şi Barbu pînă la Dimov şi Cărtărescu, acest veritabil „Narcis proteic" are propria *Sprachkraft*, obţinută printr-o fenomenală detentă metaforică. Minte strălucitoare, înrudit ca rasă, destin literar şi obnubilaţie la publicul larg cu B. Fundoianu, elegiacul din *Restrişti* schimbă brusc statutul de stagiar la Cenaclul din strada Câmpineanu cu acela de „revoluţionar" în slujba avangardei literare româneşti. Subjugat de *Manifestul activist către tinerime* lansat de Ion Vinea în 1924, Voronca îşi pune în funcţiune o nebănuită fervoare polemică, înlăturînd atît „hazardul pur" al curentului Dada cît şi dicteul automatic „feminin" al suprarealiştilor. Pune în loc utopii cu o bună şi personală articulare teoretică, precum „sintetismul" (trîmbiţa de alarmă pentru SECOLUL – SINTEZĂ) şi „pictopoezia", o adaptare la literatură a limbajului plasticii moderniste. Scoate revistele *75 H.P.* şi *Integral* în care se leapădă de „întreg bagajul de melancolie", spre a face intrare – nu fără ostentaţie – „semnalizărilor" stricte şi rapide ale „aparatelor Morse". Aşază la baza actului de creaţie luciditatea şi, prin inventivitatea formulelor, devine singurul teoretician avangardist reţinut de filtrul memoriei literare. Ca poet, „seismograf" şi „diafragmă" sub zodie citadină, Voronca schimbă lentila şi, în *Invitaţie la bal* (poezii scrise între 1924 şi 1925), tîrgului provincial înecat în ploi bacoviene îi ia locul oraşul cosmopolit, cu cinematograf şi bordel, peste care „viscolul a întins sîrme ghimpate". Adevărata limpezire a modului său particular de „a compune" începe cu poemul *Columba* şi tinde spre desăvîrşiri lirice în *Ulise*. Perpessicius, critic „rococo" cade în admiraţia poetului „baroc" şi descifrează în *Brăţara nopţilor* ceva din armoniile nocturne ale romanticului Novalis, iar unele ecouri din Young îl determină să-l înscrie-ze pe Voronca unui mai lung şir de „glorioşi amanţi ai nopţilor". Între timp, se mai corectează şi astigmatismul lui G. Călinescu provocat de idiosincrasia răzvrătitului la orice demers critic şi îi recunoaşte, fără rezerve, „o voluptuoasă receptivitate senzorială". E. Lovinescu îşi revine treptat din şocul nedumeririi dintîi: „acest contemplativ visător vrea să fie revoluţionar " şi îi dăruieşte o sintagmă de glorie în viaţă şi în eternitate: „miliardarul de imagini". Pînă şi reticentul Ş. Cioculescu detectează în *Incantaţii* şi în *Zodiac* refacerea, cu bună credinţă, a educaţiei poetice tradiţionale şi salută orientarea tot mai decisă a insurgentului spre „poezia vertebrată". Dacă 1931 este un an de răscruce în lămurirea destinului său poetic (aceleaşi *Incantaţii* cu fibră imnică sună a palinodie foştilor comilitoni de la revista *unu*, care îl repudiază), 1933 este anul de răsucire a biografiei înseşi. *Patmos şi alte şase poeme* este ultimul volum publicat în limba română. Ilarie Voronca pleacă definitiv în Franţa şi, pe urmele lui Tzara sau Fundoianu, atinge performanţe culturale notabile şi în ţara de adopţie. Triumful acestui „suflet timid, nostalgic, sentimental, răvăşit, descompus" printr-o poezie cu exaltări vitaliste îşi poate găsi oglindirea într-o poveste a perlei pe care Edgar Papu o spune, cu sensibilitate, în *Barocul ca tip de existenţă*. Scoica rănită zămisleşte splendoare prin reflexul tuturor fiinţelor vii de a se apăra, iar acesta este exemplul tipic „al crizei vitale care se supracompensează prin defensiva strălucirii".

Gabriela Ursachi

calendar

17.12.1870 - s-a născut *I.A. Bassarabescu* (m. 1952)
17.12.1939 - s-a născut *Andrei Ionescu*
17.12.1941 - s-a născut *Liviu Petrescu* (m. 1999)

18.12.1854 - s-a născut *Ioan Nădejde* (m. 1928)
18.12.1903 - s-a născut *Ilarie Voronca* (m. 1946)
18.12.1928 - s-a născut *Victor Bârlădeanu*
18.12.1929 - s-a născut *Dionisie Şincan*
18.12.1977 - a murit *Teodor Scarlat* (n. 1907)
18.12.1985 - a murit *Liviu Rusu* (n. 1901)

19.12.1920 - s-a născut *Neculai Chirica*

20.12.1861 - s-a născut *Constantin Mille* (m. 1927)
20.12.1921 - s-a născut *Israil Bercovici* (m. 1988)
20.12.1929 - s-a născut *Al. Căprariu* (m. 1988)
20.12.1935 - s-a născut *Daniel Drăgan*
20.12.1943 - s-a născut *Magda Ursache*
20.12.1944 - a murit *Nicolae Cartojan* (n. 1883)
20.12.1966 - a murit *Mihail Sorbul* (n. 1885)

21.12.1865 - s-a născut *G. Bogdan Duică* (m. 1934)
21.12.1904 - s-a născut *Constantin Apostol*
21.12.1913 - s-a născut *Nicolae Costenco* (m. 1993)
21.12.1915 - s-a născut *Ada Orleanu* (m. 1990)
21.12.1933 - s-a născut *Dan Zamfirescu*
21.12.1966 - a murit *Valeriu Ciobanu* (n. 1917)
21.12.1998 - a murit *Dan Laurenţiu* (n. 1937)

22.12.1898 - s-a născut *Virgiliu Monda* (m. 1991)
22.12.1918 - s-a născut *Valentin Raus* (m. 1994)
22.12.1944 - s-a născut *Dan Mutaşcu*
22.12.1956 - a murit *Nicolae Labiş* (n. 1935)
22.12.1985 - a murit *Constantin Ioncică* (n. 1938)

23.12.1924 - s-a născut *Ion Trandafir*
23.12.1930 - a murit *Constantin Z. Buzdugan* (n. 1870)

24.12.1872 - a murit *Radu Ionescu* (n. 1834)
24.12.1889 - s-a născut *Nichifor Crainic* (m. 1972)
24.12.1922 - s-a născut *Victor Torynopol* (m. 1985)
24.12.1933 - s-a născut *Ion Ţugui*
24.12.1934 - s-a născut *Ştefan Melnic*
24.12.1941 - s-a născut *Gheorghe Vodă*
24.12.1979 - a murit *Ion Bălan* (n. 1909)

25.12.1901 - s-a născut *Ion Stoia Udrea* (m. 1977)
25.12.1919 - s-a născut *Horia Deleanu* (m. 1998)
25.12.1927 - s-a născut *Mihai Stoian*
25.12.1941 - s-a născut *Ioan Alexandru* (m.2000)
25.12.1963 - a murit, *Tristan Tzara* (n. 1896)

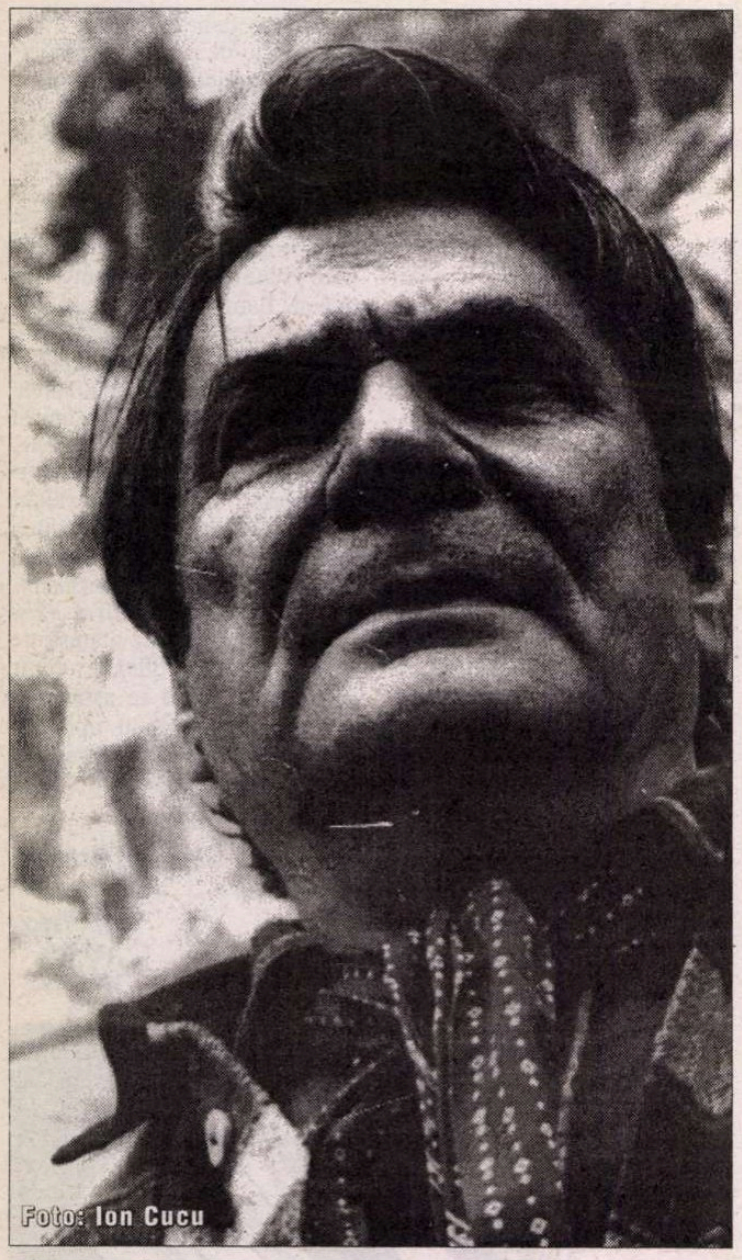
26.12.1912 - s-a născut *Neagu Rădulescu* (m. 1972)
26.12.1920 - s-a născut *Felix Milorad*
26.12.1943 - a murit *Gh. Proca* (n. 1867)
26.12.1962 - a murit *Radu Stanca* (n. 1920)
27.12.1887 - s-a născut *Lazăr Iliescu* (m. 1977)
27.12.1897 - s-a născut *Tudor Vianu* (m. 1964)
27.12.1906 - s-a născut *Enfil Giurgiuca* (m. 1992)
27.12.1911 - s-a născut *Ion Schintee*
27.12.1926 - s-a născut *Nicolai Savostin*
27.12.1962 - a murit *Erwin Wittstock* (n. 1899)
27.12.1993 - a murit *Manole Auneanu* (n. 1935)

28.12.1917 - s-a născut *Ştefan Stătescu*
28.12.1920 - s-a născut *Nagy Olga*
28.12.1941 - s-a născut *Ioana Em. Petrescu* (m. 1990)

29.12.1873 - s-a născut *Ovid Densusianu* (m. 1938)
29.12.1876 - s-a născut *Lia Hârşu* (m. 1964)
29.12.1894 - s-a născut *Emilian I. Constantinescu* (m. 1977)
29.12.1907 - s-a născut *Petre Iosif* (m. 1978)
29.12.1909 - s-a născut *Puia Florica Rebreanu* (m. 1995)
29.12.1912 - s-a născut *Radu Popescu* (m. 1985)
29.12.1928 - a murit *Ioan Nădejde* (n. 1854)
29.12.1929 - s-a născut *Nicolae Ţic* (m. 1992)
29.12.1978 - a murit *Franyó Zoltán* (n. 1887)

30.12.1826 - s-a născut *Iancu Alecsandri* (m. 1884)
30.12.1892 - s-a născut *George Magheru* (m. 1952)
30.12.1894 - s-a născut *Al. Marcu* (m. 1955)
30.12.1894 - a murit *Ion Păun-Pincio* (n. 1868)
30.12.1924 - s-a născut *Traian Bălăceanu* (m. 1993)
30.12.1975 - a murit *Zoe Verbiceanu* (n. 1893)
30.12.1986 - a murit *Ion Bănuţă* (n. 1914)

31.12.1842 - s-a născut *Iacob Negruzzi* (m. 1932)
31.12.1889 - a murit *Ion Creangă* (n. 1839)
31.12.1919 - s-a născut *Jean Grosu*
31.12.1953 - a murit *Margărita Miller-Verghy* (n. 1865)
31.12.1956 - a murit *Eugen Herovanu* (n. 1874)
31.12.1980 - a murit *Ana Mâşlea-Chirilă* (n. 1938)



Omagiu lui N. Filimon, întâiul romancier român.

Constantin Ţoiu

Ziua purificării

– PREFĂCĂTORII bărbăteşti, zise Eleonora, atingând cu o mănuşă fină de piele albă *Djaburov*, ce mirosea a Paciuli, obrazul proaspăt ras al lui Jurubiţă. El lăsă capul în jos, ca vinovat, murmurând ceva în şoaptă. Mereu pe faţă ca întotdeauna, Rânzei tălmăcise pe loc pentru viitorime: „Dezmierdări simţuale"... Era modul lui de a participa la fapte şi întâmplări ieşite din obişnuinţă, părând a avea un scop. Nevoia de a trăi măreţ prin ce trăiesc alţii, răsfăţaţii de soartă; comentarii populare cu aere libertine, independente. Nărav, rămas de pe vremea când urmase şcoala de literatură, să citeze într-una din clasicii limbii române luaţi ca model. Care foloseau o limbă veche, ne mai vorbită de nimeni, unde, în loc de afacere, gheşeft, de exemplu, Rânzei zicea turceşte *iuşchiuzarlâc*... e *iuşchiuzarlâcul* meu şi altele... Cu totul altceva decât limba de azi din ziare, de la t.v... Cu siguranţă, lingviştii de mâine vor scrie un tratat pe chestia asta, dacă nu vreun roman, erou fiind însuşi graiul cu aventurile sale...

Nu trebuie să uităm că lucrul se petrecea cu ani şi ani înainte de 1989, când eternitatea promisă, viitorul de aur, omul cel nou, păreau să se instaleze ca la ele acasă în ţara mândră din jurul Carpaţilor. O ţară care, culmea, sau pe dos, se lupta să intre în trecut...

Astfel se explica pasiunea lui Rânzei pentru stilul bătrânicios, desuet. Ca... *eroina îl sărută pe erou cu un transport de amor prefăcut*... Sau: *luai în seamă târâtoarea umilinţă a lui Jurubiţă*... Sau: *cutare rosti cu întunecoasa lui intenţiune*... Epoca în care cântăreţii ei se căzneau, de asemeni, să intre în trecutul mult venerat, plantând pe unde apucau cruci zdravene, troici de mesteacăn alb, lemnul iubit.

Absolventul acelei şcoli memorabile avea în grijă marile biografii. Cum fusese viaţa vestitei actriţe de teatru Eleonora Cărăuţeanu, interpreta de neuitat a Fedrei de-a lungul atâtor şi atâtor generaţii. Debutând prin 1930 la Bucureşti sub îndrumarea maestrului Atanasie Puşculiţă, ea devenise o actriţă cu faimă, în apogeul carierei sale când, în 1965, în timpul unei destinderi politice, rămăsese în Italia, la Roma, făcând acolo, dincolo de maturitate, pe la cinci zeci şi cinci de ani, cariera ei teatrală triumfală...

Născut prin 1910 pe malul drept al Oltului pe moşia părinţilor ei, *Chinuitele*, familia Cărăuţenilor, înrudită cu a domnitorului Şuţu, o moşie întinsă din satul cu acelaşi nume de inşi amărâţi, chinuiţi, olteni ageri, dar săraci, cu alte cătune prin preajmă ca Rupta... Sminteni... Făcăleţ... când orice femeie trecută de jumătate de secol se ofileşte, ascunzându-şi capul încărunţit sub văluri, broboade, Eleonora arăta cu două decenii şi ceva mai puţin, înfruntând semeaţă timpul, stârnind pasiuni, printre italieni mai ales... Publicul de acolo o ovaţiona minute în şir... *Cara, Carissima*... în rolul Fedrei de obicei, spectacolul ţinând trei ierni la rând, şi după încă trei-patru ani, alte două, ierni blânde, romane. Arătând pe vremea aceea sub treizeci de ani, italienii entuziasmaţi, până şi criticii, erau convinşi că vârsta ei înaintată despre care se tot discuta, nu era decât o provocare, o cochetărie, o exagerare făcută cu tot dinadinsul, pentru ca, prin contrast, să se opună cu şi mai mare efect catastrofalelor lucrări ale Mamei-naturi... Se mai zvonea, printre altele, că provocarea asta a ei mergea, se potrivea cu însăşi pasiunea incestuoasă a eroinei lui Euripide şi Racine, pentru fiul ei vitreg, Hipolit, că nu întâmplător rolul acesta i se potrivea atât de bine, venidu-i *ca o mănuşă*...

După ce se întorsese în România, cunoscându-l pe Costel Jurubiţă, asistent sanitar la sanatoriul unde fusese internată un timp spre a-şi trata maladia, atrasă de grija ce i-o purta acela, de bărbăţia lui (de haiduc *pliroforisit*, cum zicea Rânzei adâncit cum era în studiul clasicilor), adică *informat*, – în ciuda diferenţei mari de vârstă – (ea trecută de mult de 80, el abia împlinind 40) un soi de idilă se născuse între ei;... ca şi cum Moartea însăşi, colindând pe pământ cu treburile ei, ar fi rămas într-o zi gravidă, acest prunc, viitorul născut al Neîndurătoarei Femei ori Dame cu Coasa, ar fi fost însuşi Sanitarul, fiul ei vitreg, cum fusese al Fedrei, nefericitul Hipolit. Oricum, Rânzei, care le ştia pe toate, pretindea că, într-o bună zi, o auzise *personal* pe Cărăuţeancă... şoptindu-i înfocată lui Jurubiţă: *tigrul meu adorat!*...

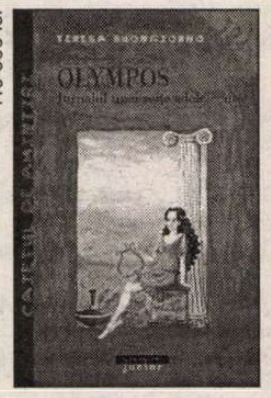
Era în zilele... cam la doi ani după reîntoarcere... când marea actriţă contractase maladia ei mai puţin obişnuită, cu acel prilej cunoscându-l pe tânărul, pe junele... pe ce spun eu june... pe micuţul ei prieten, Costel Jurubiţă, bărbatul înalt, uscat, frumos, mirosind tot timpul a lavandă şi medicamente scumpe, costisitoare, ale căror flacoane le controla şi le doza la sanatoriul de lux; tânărul cu plete negre, lungi, cu ochii săi verzi, parşivi, după cum spunea Rânzei, aruncând scântei în clipele lui de enervare, greu stăpânită şi care motivau pe deplin ce pretindea Rânzei că exclamase Eleonora atunci, exclamaţia pasională la care se referise a tot ştiutorul Rânzei, un individ care făcea să-l cunoşti, dar cu grijă, ţinând cont de slăbiciunea lui de a pălăvrăgi, de a flecări, băgându-se în toate, un tip al indiscreţiei totale... Iată, de exemplu, tot Rânzei, aflând şi comentând orice, mai pretindea că ştie, cunoaşte cauza, explicaţia acelei maladii rare a marei tragediene, care între timp sărise de 90, înaintând netulburată, parcă, spre 100... Că ar fi vorba adică de... dădea şi pe greceşte diagnosticul... de o ... sau un ... *Megadolico-colon*... de maţul gros! făcea cu scârbă scribul omniscient, organ în stare să atingă dimensiuni colosale mai ales în diametrul său, devenind cu vremea un rezervor uriaş de materii fecale... Şi că *evacuarea* era încetinită din cauza unui defect al sistemului nervos vegetativ, ceea ce ducea la o scădere a tonusului, reflexului peretelui intestinal... Aici avea loc *fenomenul* – zicea Rânzei – *aglomeraţia* de deşeuri organice, neputinţa de a le elimina, *total şi definitiv*... Dacă nu ar fi intervenit el, asistentul, sau cum îi spusese ea o dată, în glumă, la sanatoriu, în primele zile,... Hipolit, dragă Hipolit... îngânând în franceză... *Le voici; vers mon coeur tout mon sang se retire, j'oublie, en le voyant, ce que je viens lui dire...* ") Pe când Jurubiţă îi palpa pântecul cu mâinile lui fine, experte, de pianist, silind pântecul moale, leneş, incapabil să-şi facă datoria cât de cât...

RÂNZEI mai nota faptul că acolo, la sanatoriu, fusese a doua oară când tragediana, întoarsă în România, pomenise de Fedra... *pe care ar fi putut s-o recite pe din afară şi-n vis*... Şi că prima dată fusese la Otopeni, când se dăduse jos din avion, *după o viaţă-ntreagă*, trăită în Italia; şi că, aici, atingând pământul ţării, după atâta timp (în care, zicea tot Rânzei, ea şi încetase, de fapt, de a fi o femeie-femeie!) căzuse în genunchi şi, strângând mâinile sub bărbie a rugă, recitase cu voce gravă, adâncă, din pântec – (pântecul care acum nu mai voia s-o asculte!):

Ah, iată... Hipolit!...
În ochi-i ne-mblânziţi,
pieirea-mi văd scrisă
Să faci ce vrei cu mine, mă
las ţie, promisă...
.....
Un vânt s-a înălţat în

HUMANITAS
Cartea care dăinuie

În colecţia **Caietul de amintiri**



MEG CABOT
Însemnările prinţesei

TERESA BUONGIORNO
Olympos
Jurnalul unei zeiţe adolescente

trupu-mi chinuit,
Îl văd, roşesc, şi-ndată am pălit!...

Iar a treia oară, mai susţinea Rânzei, care nu scăpa ori amâna nimic, fusese în ziua în care avusese loc sărbătorirea ei la Naţional, când ţinuse, în cinstirea ei, discursul acela faimos însuşi cel care o lansase cu aproape un secol în urmă, maestrul, academicianul Atanasie Puşculiţă, nu înainte de a o lăsa pe Eleonora să deschidă solemnitatea recitând în sala cufundată în întuneric, anume, spre a da Fedrei, a pune la dispoziţia ei un piedestal... o temelie... un fundament... un tron de umbră...

Ah, crud ce eşti! M-ai înţeles greşit!
Pe Fedra vei cunoaşte acum şi-a ei mînie;
Iubesc, ei bine!... Să nu crezi însă că de te iubesc,
M-aprob cumva, că nu mă dojenesc,
Nici că amorul ce mintea-mi răvăşeşte,
Cu moliciunea lui încet mă otrăveşte,
Fiinţă infelice de răzbunări cereşti,
Pe mine mă detest mai mult de mă urăşti...
Al Cretei monstru, ah! ar fi pierit prin tine
În ciuda-ntortochelii prea vastei Vizuine,
Iar Fedra-n labirint, cu tine coborâtă,
Alături ţi-ar fi fost, salvată ori pierdută...

Sala aplaudase neîntrerupt aproape douăzeci de minute. Luminile se aprindeau, se stingeau pe rând, şi iar se aprindeau cu toatele dând foc scenei... Eleonora aştepta sfârşitul ovaţiilor cu capul plecat, cu mâinile încrucişate pe piept. Reflectoarele scoteau scântei din *Santa Croce*, decoraţia grea de aur primită la Vatican, din inelele lunguiețe acoperindu-i degetele, *Marchizele* marilor bijutieri, din inelul cu şarpe de platină şi smarald încolăcit pe arătătorul mâinii drepte, despre care spunea că îi purta noroc şi pe care Jurubiţă însuşi, într-o zi, îl dusese la reparat, unul din cei doi ochi de rubin deslipindu-i-se de pe el şi pirzându-se; din diadema ieftină, însă de efect, ce îi înconjura capul acoperit de o perucă blondă, sbârlită, încărcată de strasurile ei teatrale, din *solitari*, cerceii cu briliante mari făcuţi din bucăţi de piatră intacte, din colierele de aur masiv ascunzându-i gâtul flasc, veştejit... Voaluri roşii suprapuse prinse de umeri, de mijloc, fâlfâiau pe ea la cea mai mică mişcare dând trupului nonagenar o uşurinţă de pasăre...

Unghiile lungi le avea vopsite într-o culoare aurie ca şi pantofii cu tocul foarte înalt, aproape ca al unor coturni de tragedie...

Faţa ei, machiată dincolo de orişice asemănare cu putinţă, căpătase, în lumina necruţătoare a proiectoarelor, aerul imemorial al unei copile complect uitată de Timp, acesta desfăşurându-se, totuşi, imperturbabil, cu distrugerile lui, ai putea să zici, forţând puţin lucrurile: *creatoare*, dând la iveală o formă, un chip sustras oricărei deveniri... Şi, cu toate acestea, în mijlocul orbirii generale pricinuită de acţiunea luminilor devastatoare ale teatrului, nimic, nici un artificiu, oricât de dibaci, nici măcar uriaşa, imbatabila, sfidătoarea cochetărie a tragedienei nu mai îndrăznea acum să acopere, să mascheze, cât de cât, lucrul adevărat...

A doua zi, cronocarii dramatici se întrecură între ei celebrând evenimentul. Astfel, ziarul cel mai important titra pe o pagină întreagă:

FEDRA ROŞIE
(honny soit qui mal y pense)
Aur, purpură şi nestemate

Un alt cronicar anunţa:
LEOAICA A semnalat: Câmpiile elizee îmi aparţin!

***

Marele regizor, Atanasie Puşculiţă, prietenul de o viaţă al Eleonorei, Tăsică după cum i se mai spunea între intimi, luase şi el cuvântul, declarând printre altele cu francheţea sa cunoscută:

AU VEŢI ÎNTÂLNI o generaţie de artişti mai comodă şi mai ascultătoare, fiindcă, la un moment dat, s-a băgat frica în voi în aşa hal, încât, chiar dacă într-o zi vi s-ar reda libertatea, frica iniţială contractată de voi încă din juneţe va continua să funcţioneze singură ca motorul unei fabrici părăsită de toţi mai având încă o sursă oarecare de energie, aceasta funcţionând ca o a doua conştiinţă, sub-conştiinţă, mutilată, însă viabilă încă...

Va fi un spectacol ciudat de tot, pretindea Puşculiţă, încât, dacă vi se va spune: puteţi să îndrăzniţi, haide, daţi-i drumul! voi îi veţi privi pe cei ce vă îndeamnă în acest fel, ca pe nişte eretici despre care nu se ştie deocamdată cum de au scăpat să nu fie arşi pe rug...

Ei singuri, artiştii crescuţi în şcoala supunerii absolute, în naivitatea lor, siguri că încă mai deţin puterea asupra realului şi aparenţelor – Teatrul, la urma urmei, ce-o fi!? – având aşadar puterea, de mult însămânţată, ca şi credinţa de a fi rămas statornici, prizonieri, dacă vreţi, asemeni lui Ulise pe insula zeiţei Circe, *Regizoarea supremă!* stăpâni, adică, pe tot ce-i vis şi himeră, adică în Dogma princeps, pe care, acum, vai, unii, când unii pretind că s-ar fi cucerit în fine libertatea, dogmă care... o tuse nervoasă îi întrerupse un moment vorbirea...

Dar, voi, artiştii, – continuase scoţând ca un scamator o batistă cadrilată, şi suflându-şi în ea zgomotos nasul – artişti nu numai de pe scenă, artişti în toate, care aţi trecut prin şcoala adevărului strict necesar, a lui şi numai a lui, fără devierile de azi, oportuniste; voi, aşadar, doamnelor şi domnilor, încărunţiţi de trecerea anilor glorioşi, fie şi... – vorbitorul, avu din nou un acces de tuse, cuvântul ne mai deslușindu-se... în frunte cu marea, cu divina noastră actriţă abia întoarsă din Italia per eterna... (aplauze, strigăte, vociferări entuziaste printre care se aude clamat *Cara... Cara... Carissima*)...

Prin urmare, veţi fi sau chiar sunteţi singurii având forţa ca şi caracterul de a participa, de a fi martori, de a fi prezenţi, fizic, ca şi spiritual la propria Dvs. eliberare, aşa numita e-li-be-ra-re, şi daţi-mi voie să disec, să autopsiez, să silabisesc, deci, acest fenomen, oricum suspect, pentru mine şi după mine cel ce am trăit şi am văzut atâtea... (Aplauze convinse).

Regizorul îşi scoate iar batista cadrilată, îşi şterge fruntea înăduşită, suflă tare în ea, o împătureşte şi o pune la loc în buzunarul de sus de la piept al vestonului său de modă veche croit pe timpuri de maestrul Dănescu, ucenicul lui Delavroche, haină ciupită clar în câteva locuri de molii... Tuşind retoric, el încheie astfel, după ce în sala arhiplină a teatrului se lăsă o tăcere putem zice mormântală, fără a gafa prea mult, ţinând seamă totuşi de senectutea avansată a aproape întregului auditoriu...

Maestrul scoate un carneţel şi citeşte anevoie abia descifrând: *... S-a zis de mulţi filozofi... şi cărturari* – zice domnia sa vel N. Filimon, pelticul, mâncăul, cântăreţul de besearecă, – *că*, pardon, *conştiinţa este cel mai aspru jude al cremenalului. O fi* – zice kir Filimon – *nu tăgăduiesc; dar vătaful de curte* – adicătelea Păturică, – cunoaşte secretul de a face din acest aspru judecător un consilier întocmai după cum îi trebuieşte lui – *mergând din raţionamânt în raţionamânt şi din deducţie în deducţie, devine comunist fără ştirea lui şi începe a pune în lucrare acestă doctrină frumoasă şi egalitară în aparinţă cât este de hidoasă în fond...*

Atenţie, domnilor, asta pe la mijlocul veacului al 19-lea! Şi-o scrie un român! Unul faţă de care Balzac ar păli *în această privinţă...*

Deci observaţiunea iubitului nostru autor se petrece cu mult înainte ca fenomenul în chestiune să se fi produs de-adevăratelea... Deşi, ce mai contează timpul în acest caz, chiar dacă insul, unul genial carevasăzică, operează cu asrfel de ranversări şi cu noţiuni înscrise, botanic, zoologic, după cum voiţi, în sintagma aşa de sibilinică, dăruită cu atâta imaginaţiune... *avant la lettre,* ca şi cum litera în sine ar mai avea vreun rost, în pădurea,... în turma de animale,... vreo importanţă adică în raport cu fenomenul pe care-l dezignă... (Aplauze politicoase)...

Senatorii romani, venind la tribună, înainte de a propune câte ceva, strigau: *Necesse est!*...

Blestemata de necesitate!... Jertfa aceasta a unei umanităţi cuminţi ce se poate citi imediat în ochii dvs., acum, invers, de eretici, de fanatici de neîmblânzit, buni de aruncat pe rug (rumoare, strigăte de surpriză şi de protest în sala brusc animată).

Regizorul îşi agită amândouă braţele, să-i domolească. Apoi, când protestele se mai potoliră, adăugă într-un mod teatral şi foarte spectaculos:

Retrag ce am spus, *peccavi!*... Pot să mai spun ceva? întrebă el de formă sala, care răspunse în cor printr-un da lung, de învoire...

Ei bine, în acest caz, – reluă vorbitorul – în ochii dvs. dragi mie se poate citi lesne o uitătură patetică, tandră, duioasă de... câine bătut!...

Vocile întârâtate acoperiră numaidecât pe orator, cei din apropiere pretinzând că el mai apucase să spună *credincios cum sunt;* însă nu se mai putu deslusi nimic din cauza gălăgiei...

---

*) Iată-l, tot sângele din inimă s-a dus/ Uit, doar văzându-l, ceea ce abea am spus (N.A.)

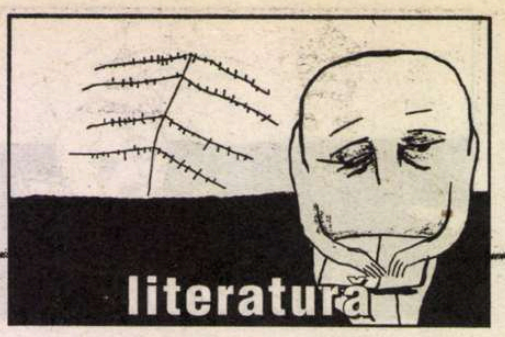
Fragment din romanul cu acelaşi titlu, în pregătire la Cartea Românească.

Ţi-e sete de cultură?
Bravo!
Te aştept la cafeneaua literară
marţi, miercuri, joi, vineri: 10^{30} - 18^{30}
băutura - discount 25%
cărţile - gratis
la parter, în expoziţia dedicată artelor vizuale.

Cu ocazia Crăciunului
şi a Anului Nou,
CLUBUL PROMETHEUS
VĂ UREAZĂ
SĂRBĂTORI FERICITE!
MARŢI-JOI 19^{00}-21^{00} discount 25%

CLVBVL PROMETHEVS
FVNDATIA ANONIMVL

Piaţa Naţiunile Unite 3-5, sector 4, Bucureşti
rezervări la telefon: 336.66.38; 336.66.78



(Mil)Ion Luca Caragiale

ŞTIRE difuzată în seara de 15 noiembrie mi-a accelerat bătăile inimii: pe bancnota de un milion de lei, a cărei lansare bate la uşă, va figura chipul lui Caragiale! Drumul parcurs pînă aici a fost lung şi sinuos. Spre a-i reconstitui principalele etape ne stă la îndemînă o excelentă lucrare de referinţă, *Catalog numismatic. 1853-1997. Bancnote*, întocmită de Mircea Gh. Manole şi Auricâ Smaranda (Editura „Zimbrul Carpatin", Bucureşti, 1997). S-o răsfoim împreună.

Preistoria bancnotelor româneşti înregistrează mai întîi un bilet de „împrumutare" în valoare de 10 ducaţi, emis în 1853 de Comitetul Naţional Român şi purtînd semnăturile lui D. Brătianu, Ştefan Golescu, C. A. Rosetti. Ca elemente figurative reţinem acvila cruciată, lupa capitolină şi un personaj feminin întruchipînd România. Banca Moldovei scoate în 1856 un bilet de bancă de 100 de lei, iar ulterior o bancnotă de 5 ducaţi, aceasta din urmă cu o bogată figuraţie alegorică: zeul Danubius flancat de reprezentări ale agriculturii, păstoritului, apiculturii şi pescuitului. În 1877, Ministerul de Finanţe al României emite o serie de bilete ipotecare. Ilustraţia celor de 5 şi 10 lei recurge la alegorii ale maternităţii, iar unul din filigrane redă profilul împăratului Traian. Pe biletul de 20 de lei vedem podul de la Drobeta, iar în stînga două personaje, o femeie dacă şi un soldat roman, dîndu-şi mîna sub privirile lui Traian. Pe revers, în dreapta, două ţărănci cu sapele pe umăr – motiv destinat unei lungi cariere în figuraţia viitoarelor semne monetare. Pe biletul de 100 de lei, o alegorie înfăţişînd România apare însoţită de reprezentări ale abundenţei, comerţului, culturii şi artei.

ISTORIA bancnotelor româneşti *stricto sensu* începe în 1881, la un an după înfiinţarea Băncii Naţionale a României. Latura figurativă a acestei istorii este extrem de interesantă atît sub raport estetic, cît şi al relaţiei sale cu împrejurările social-politice. Observăm predominarea, într-o primă etapă, a alegoriilor clasicizante, care cedează treptat în faţa alegoriilor şi peisajelor autohtone, iar apoi reprezentărilor de figuri ale istoriei moderne şi contemporane. Cele trei reprezentări nu se separă prin graniţe ferme, ci interferează pe lungi perioade, persistenţa anumitor motive fiind lesne sesizabilă. Alegorii ale industriei şi comerţului, agriculturii şi pescuitului, efigii ale lui Traian, Ceres, Minerva, acvila cruciată în zbor – iată materia curentă a inspiraţiei gravorilor de bancnote din ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea şi din primul deceniu al veacului următor. În 1909, surpriză: pe reversul bancnotei de 20 de lei, acvila cruciată survolează un rîu cu plute; este prima imagine a peisajului autohton. În 1910, pe bancnota de 100 de lei apare o ţărancă în costum naţional, ţinînd în mîna dreaptă o secerâ. Pe biletul de 5 lei emis în 1914, aversul înfăţişează o ţărancă torcînd, iar reversul o ţărancă culegînd mere însoţită de un copil. De aici încolo, reprezentările de personaje feminine rurale devin cvasiobligatorii: ţărănci torcînd, ţărănci alăptînd, ţărănci cu sape pe umăr etc. Sursa unora din aceste imagini, relevată mult mai tîrziu (pe bancnota de 100 de lei emisă în 1936), dar uşor de recunoscut pentru avizaţi, sînt picturile lui Nicolae Grigorescu.

ÎNTÎILE reprezentări ale unui chip cu „stare civilă" apar în condiţii speciale: pe bancnotele emise la Iaşi în 1917 figurează efigia regelui Ferdinand. Este primul suveran care se bucură de acest privilegiu, dacă facem abstracţie de Traian şi Decebal, prezenţi laolaltă din 1915, mai întîi în medalioane distincte. Abia peste un deceniu şi jumătate, în 1931, firul se reia prin Carol al II-lea, înfăţişat pe bancnota de 5000 de lei şi reluat ulterior pe alte cîteva semne monetare. Reversul unor bancnote din deceniul 4 lărgeşte aria inspiraţiei autohtone: pe menţionatul bilet de 5 000 – intrarea lui Mihai Viteazul în Alba Iulia (după un tablou de Stoica Dumitrescu); pe cel de 500 lei din 1934 – Castelul Peleş cu peisajul înconjurător. Revenind la Carol al II-lea: o ultimă emisiune a bancnotei de 5 000 suferă o alterare *ad hoc,* suprapunînd efigiei monarhului inscripţia „6 septemvrie 1940" (data abdicării sale), iar pe medalionul cu filigran din stînga – cifra regelui Mihai I. *Fortuna labilis...*

După al II-lea război mondial, chipul regelui Mihai apare, în 1945, pe aversul bancnotelor de 20 şi 100 de lei. Inflaţia ridică, în anii următori, valoarea nominală a bancnotelor la cote nemaiîntîlnite: 100 000, 1 000 000, 5 000 000. Repertoriul figurativ reia îndeobşte imagini mai vechi, evitînd cu tîlc chipul suveranului. Că abolirea monarhiei era iminentă va deveni absolut clar la 15 august 1947, cînd are loc stabilizarea monetară. Pe bancnota de 100 de lei emisă atunci figurează un muncitor, un ţăran şi un intelectual. Pe cea de 500, un profil de ţărancă. Pe cea de 1 000, chipul lui Tudor Vladimirescu: primul personaj al istoriei moderne înfăţişat pe o bancnotă românească. Îi vor urma, în 1949, Horia, Cloşca şi Crişan, reprezentaţi pe aversul bancnotei de 500, iar în 1950 Nicolae Bălcescu pe bancnota de 1 000. Reforma monetară de la 26 ianuarie 1952 aducea, pe biletul de 5 lei, un cap de ţărancă; pe cel de 10 lei – chipul unui sudor; pe cel de 25 – figura lui Tudor Vladimirescu; pe cel de 1 000 – a lui N. Bălcescu. Reversul acestor bancnote e o galerie de tablouri „realist socialiste": hidrocentrala de la Bicaz în construcţie (5 lei), lucrări la Canalul Dunărea-Marea Neagră (10 lei), maşini agricole la seceriş (25 de lei), Casa Scînteii (100 de lei). În 1966, o nouă emisiune intercalează, în şirul personajelor istorice, efigia lui Alexandru Ioan Cuza pe bancnota de 50 de lei (revers: Palatul Culturii din Iaşi). Este singurul domnitor reprezentat pe un semn monetar în anii regimului comunist. Şi tot în 1966, pe reversul bancnotei de 100, Casa Scînteii cedează locul Ateneului Român: linia partidului se schimbase...

După revoluţia din decembrie '89, istoria bancnotelor intră într-o nouă fază: a depolitizării cvasitotale. În 1991 se lansează bancnota de 500 de lei, cu chipul lui C. Brâncuşi, şi cea de 1 000, cu Mihai Eminescu. În 1992, este rîndul lui Grigore Antipa (200 de lei) şi al lui Avram Iancu (5 000 de lei). Urmează, în 1994, N. Iorga (10 000 de lei); în 1996, G. Enescu (50 000 de lei); în 1998 – de aici părăsim *Catalogul numismatic*, apelînd la memoria proprie – Lucian Blaga (5 000 de lei) şi N. Grigorescu 100 000 de lei); în 2000, Aurel Vlaicu (500 000 de lei). De remarcat că singurul personaj politic (Avram Iancu) a fost substituit prin poetul *Marii treceri*. Comentariile – cu altă ocazie. O temă ieşită din comun abordează, în 1999, bancnota de 2 000 de lei: eclipsa totală de soare de la 1 august al aceluiaşi an.

EMITEREA, în decembrie 2003, a bancnotei de 1 000 000 de lei înfruntă două praguri psihologice: unul legat de valoarea ei nominală, celălalt – de prezenţa lui Caragiale pe cel mai puternic semn monetar. Asupra modului cum vor fi trecute ne vom lămuri în timp. Deocamdată, un scurt reportaj de anticipaţie. La 30 ianuarie 2004, către orele amiezii, cînd reprezentanţii autorităţilor şi ai societăţii civile, în solemnele acorduri ale fanfarei, vor depune coroane aniversare la picioarele statuii lui Caragiale, un elicopter va survola Piaţa Teatrului, răspîndind asupra asistenţei o ploaie de fluturi albaştri: sute de portrete ale lui nenea Iancu, imprimate pe dreptunghiuri de hîrtie lucioasă, cu semnătura în facsimil a guvernatorului Băncii Naţionale. Neputînd şti dacă sînt adevărate sau false, cetăţenii le vor strînge cu hărnicie, pe alocuri cu preţul unor mici busculade, stinse prompt de agenţii de ordine. În zorii învolburaţi ai anului electoral, darnic în promisiuni şi avar în certitudini, episodul va dobîndi o aură simbolică, iar priza la public a autorului *Scrisorii pierdute* – o nouă şi strălucitoare atestare.

Sub cerul vast al pălăriei sale
Păşim cu toţii, sinceri şi onești.
Mărire ţie, I. L. Caragiale!
Cu noi ai fost, cu noi vei fi şi eşti.

Ştefan Cazimir

Poezii şi desene de Gabriela Melinescu

1. Gutui de Lumină

S-a mutat la stânga crezând că nu-l mai văd deloc în sala de concert a inimii. Apoi s-a deplasat la dreapta sperând să mă vadă mult mai bine – cu soarele în loc de ochi, fără să ştie că ştiu că nu e de glumit cu lumina – râzând de a se lăsa văzut cu soarele între noi, arsurile vederii – fericit de a studia iubirea mea care nu vrea să-l cunoască mai bine, având senzaţia că a trăit secole întregi cu sine, în acel timp când un secol era un ceas şi un ceas un ticăit între ficat şi splină, zei schimbaţi în animale, organe urlând sub luna niciodată străbătută de picioare.

2. E timpul

E timpul să caut un nou cuvânt în dicţionare, să-l întind ca untul pe pâine, să ţi-l dăruiesc ţie, să nu remarci slăbiciunea mea pentru frumuseţea din tine. Precum ceaţa peste oceanul de zile. Peste oraşul plin de arme, turnuri şi prăştii cereşti în care n-a mai rămas nimic din mine. Pentru ca el să nu observe nimic, zâmbind mai departe cu un colţ al ochiului drept, punând mâna albastră în răcoarea mâinii mele din care sângele a fugit la polul polului nord schimbându-şi culoarea în ocrul desprins din stamine.

3. Stropii de sânge ai cireşului

Respir exersând nerespiraţia. A muri dis de dimineaţă nu e mai rău decât a muri într-o altă zi din zile. Merg şi iar mĕrg cu pasul de dans al animalului; ritmul femeii poliandrice dând câte un bobârnac peste obrajii durdulii ai moralei. Exersând arta de a fi viu în ochii îngroziţi ai trecătorilor.
Ritm, totul e ritm când iubeşti – se mişcă organele în tunel – obiecte de aur scoţând capul din pielea de măgar, vezi ce n-ai văzut niciodată: omul din om. Şi asta te mişcă până la măduvă, până la particolele vieţii, până la carcasa fluidă a fotonilor, asta accelerează starea de ebrietate fonetică.
Hai hui, cântă nevii înhămaţi la nava omului din om numărând zile pentru a fi trăite sau pentru a părăsi limba ţărmului.

4. Haló

Haló, refracţia luminii. Sau halo, halo aţi văzut un cal maro? Calul lui Gigel bătând cu două degete de copil pieptul împăiat al telefonului. La muzeul mumiilor cotidiene
stând cu un număr în mână, lângă culoarul poporului cu faţa de ecrane străvezii. Apoi repede la masa de piatră
a lui Aristotel scoţând capul pe fereastră, spunând vântului polar: hu, hu, cât de îndrăgostită sunt! Zbor din
nou mişcând parfumuri cu puterea cosmică a Mariei. Evocând forţa calului maro, pierdut de Gigel, fiul chiriaşei noastre
sculptându-se în craniul meu ca plumbul timpului inel.

5. M-a sunat X

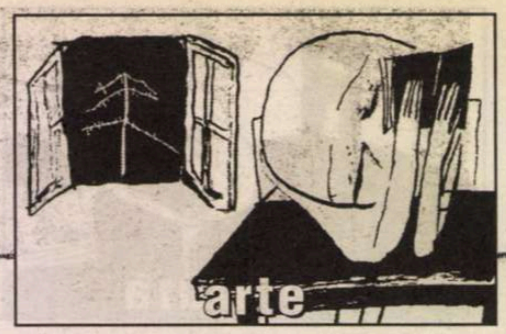
M-a sunat X, credeam că era Y, un frigider trezind sentimente calde. Ce mai faci? Ce mai zici? Şi aşa mai departe până când telefonul a băgat de seamă trăncăneala,
s-a băgat pe fir – scurt circuit, o pauză bine venită ca să ne venim în fire. Ne prefacem – ne scărpinăm în cap, până la
sânge, până la os, până la creierul plin de câlţii ultimei ore: Mă iubeşti? Îţi mai pasă de mine? Cuvinte nespunând nimic
dar care sunt totul pentru oricine.
Semănând cu dicţionarul clănţănind de frig lângă fereastră
mestecând cuvinte, scuipându-le înapoi, clătinând în ţeastă
limba universală, ca pulpele lui El Habor care va calma cu
carnea lui foamea generală, lăsându-se tocat mărunt în maşina
timpului visând la catapultarea finală, dincolo de marele zero
din uitare.

6. Nu

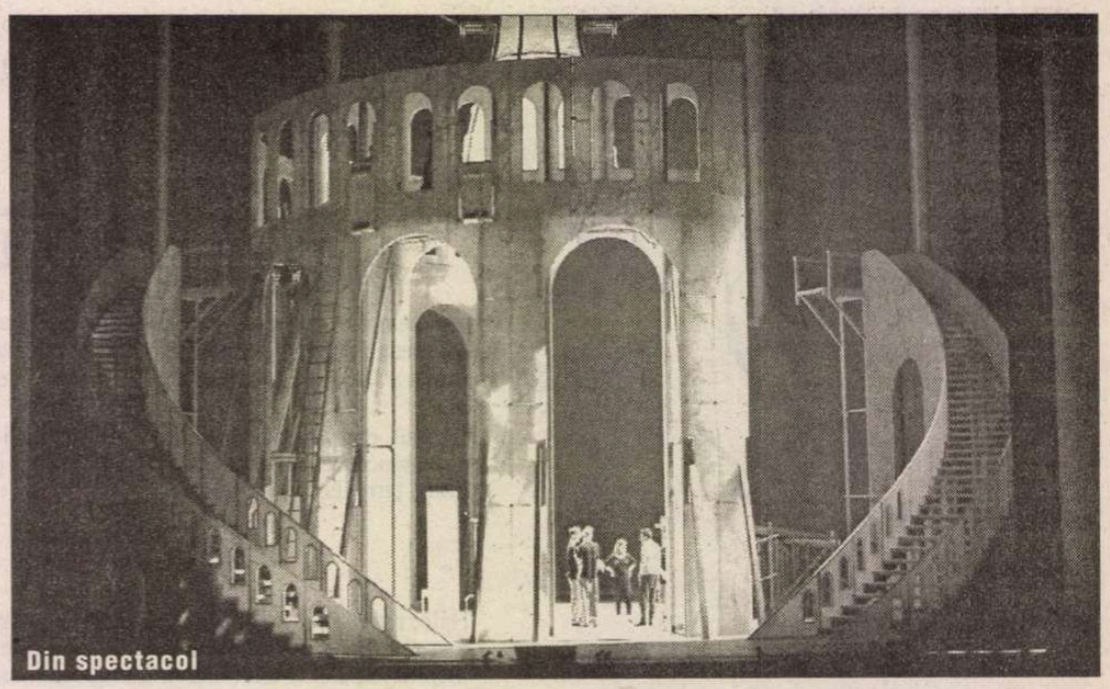
Nu, el n-o să-ţi spună mai mult decât ţi-a spus până acum.
Te-a privit prea mult; a văzut ce era de văzut, ţi-a intrat prin ochi direct în creier împleticindu-se în meninge.
O minge de materii cenuşii, un smârc de paiete, chintesenţe
violete, laborator în expansiune dar pentru gospodine un bun
atelier de croitorie în care se iau măsurile felului în care el va fi folosit de tine, cum şi în ce fel îl vei prezenta inimii şi rinichilor tăi. Pentru că ţi-a intrat prin ţeastă ajungând repede în arsenalul din tine, însetat de factorul dezordinii, obsedat de un război atomic pentru a-i uni pe mine cu sine.

7. Să nu ne mâncăm

Să nu ne mâncăm, să ne înghiţim e mai bine. Să ne aruncăm
unul în altul prin ochi. Oasele să le lăsăm la urmă. Inanimatul
cu mister fonetic din tine. Alfabet fără limbă. Limbă fără
vorbire prin care s-au compus inima şi creierul şi nervii în numele coloanei vertebrale fără aluzii, reptiline.
Să intrăm acolo unde sună atât de bine cuvântul „azurare" găsit
azi numai de mine, pe când mă mutam din tubul strâmt într-un palat în care se aud duduind mişcările perpetue ale mâinilor desenatoare şi majestăţile din inimă şi picioare. ■



Andrei Şerban la *Metropolitan Opera*


Din spectacol

FRANŢA nu-l iubeşte pe Berlioz, acest dublu muzical al autorului-cult, Victor Hugo. Ceea ce acceptă de la scriitor, refuză compozitorului: extazul extremelor, patosul excesului. În schimb, revanşă neaşteptată, lumea anglo-saxonă frecventează muzica lui Berlioz, o comentează şi programează. El însuşi va avea intuiţia acestei recepţii favorabile în afara contextului naţional: „muzica mea", va scrie Berlioz, "a avut asupra publicului englez efectul focului asupra pulberii de puşcă." "Şi", continuă el, "cît de special, dar cît de mare e acest popor englez". Berlioz el însuşi se recunoscuse în englezi căci, în jurul anilor 1820, cînd va veni la Paris primul turneu cu actori de la Londra pentru a juca Shakespeare, el, împreună cu Hugo, vor avea revelaţia acestui teatru unic şi-l vor transforma în model. Hugo va scrie celebrul eseu *Shakespeare şi Racine* demonstrînd că a venit timpul pentru a integra spiritul elisabethan şi a sacrifica constrîngerile clasice. Berlioz, care nu va rata nici una dintre reprezentaţii, se va recunoaşte în Shakespeare ale cărui texte îi vor servi de matrice: *Romeo şi Julieta, Hamlet, Visul unei nopţi de vară!*

Berlioz poartă amprenta acestui şoc estetic. Poate că pasiunea anglo-saxonă pentru el se explică şi prin această recunoaştere a importului shakespearian asupra unei opere deliberat rebelă contra spiritului de măsură francez, a economiei şi a echilibrului, virtuţi primordiale impuse de cultura versailleză. Berlioz se înstrăinează de ele şi Franţa nu va aprecia această artă a excesului unui veritabil precursor al lui Wagner. Berlioz se va autodefini el însuşi ca un artist refractar tradiţiei, însetat de inedit, un artist la răscruce de culturi. Poate că Franţa nu i-a iertat această independenţă sub semnul căreia s-a plasat încă de la început, căci *Cellini*, prima sa operă, se inspiră din viaţa celebrului sculptor florentin, figură emblematică a artistului rebel. Berlioz se oglindeşte în el ca într-un dublu şi alegerea sa iniţială nu e nicicum inocentă. Cellini e un *alter-ego* explicit. Şi, simptom semnificativ, pentru bicentenarul lui Berlioz, opera lui nu va fi dată la Paris decît într-o versiune de concert, în timp ce la New York, Metropolitan Opera îi va acorda toate onorurile: o distribuţie excepţională dirijată de James Levine, un spectacol pus în scenă de Andrei Şerban, acompaniat de Nikolaus Wolcz pentru coregrafie. Un eveniment american! Şi nici un critic francez nu s-a deplasat. Gloria lui Berlioz nu va fi niciodată pariziană. Observaţie confirmată şi de triumful operei sale fluviu *Troienii,* la Salzburg, ca şi de o amintire personală: odată la Veneţia, acest mare artist nesentimental care e Peter Stein m-a invitat să ascult *Romeo şi Julieta.* El făcea linişte în el însuşi auzind acordurile lui Berlioz. Şi tot atît de concentrat era şi Andrei Şerban cînd îmi povestea de Cellini. La Paris, nimeni nu mi-a vorbit de Berlioz, căruia nu i s-a acordat cinstea naţională de a i se primi cenuşa la Pantheon. În schimb, lui Alexandre Dumas, da.

Cellini de Hector Berlioz la *Metropolitan Opera* din New-York în regia lui Andrei Şerban.

Recunoscîndu-mi incompetenţa şi, de ce să o ascund, reţinerea faţă de muzica lui Berlioz, prea „zgomotoasă" pentru mine, prefer să mă concentrez asupra spectacolului, pus în scenă de Şerban cu o pasiune care continuă să îi fie proprie. Poate şi pentru că aici el se confruntă cu destinul unui artist: Cellini. Artist al cărui parcurs Berlioz îl rescrie pornind de la celebra-i *Viaţă*, autobiografie în care el identifică sau, mai degrabă, proiectează spiritul romantic. Şerban va integra în spectacol această asimilare între compozitor şi sculptor. El introduce un personaj, pe Berlioz însuşi, care circulă pe scenă scriind, privind, examinînd această lume căreia îi aparţine. Şi de altfel spectacolul se încheie cu imaginea lui, suspendat în aer, desprins de universul lui Cellini şi, în acelaşi timp, celebrat la capăt de drum. Berlioz se scufundă în realul Renaşterii pentru a se libera la capăt: victorie a artistului care se desprinde de propria-i zămislire. El se autonomizează. Dincolo de realul ce serveşte de inspiraţie şi chiar de opera care a creat-o. Compozitorul se afirmă ca o identitate unică, exemplară şi izolată. În această accepţie recunoaştem, la rîndul nostru, pe regizorul demiurg. Căci teatrul sau opera permit o cascadă de identificări. De la autorul iniţial la interpretul fizic, actorul sau cîntăreţul, la interpreţii spirituali, dirijorul, dar mai ales regizorul. Şerban nu se protejează niciodată în spatele unei neutre gîndiri critice. El se implică. Aici mai mult ca oricînd.

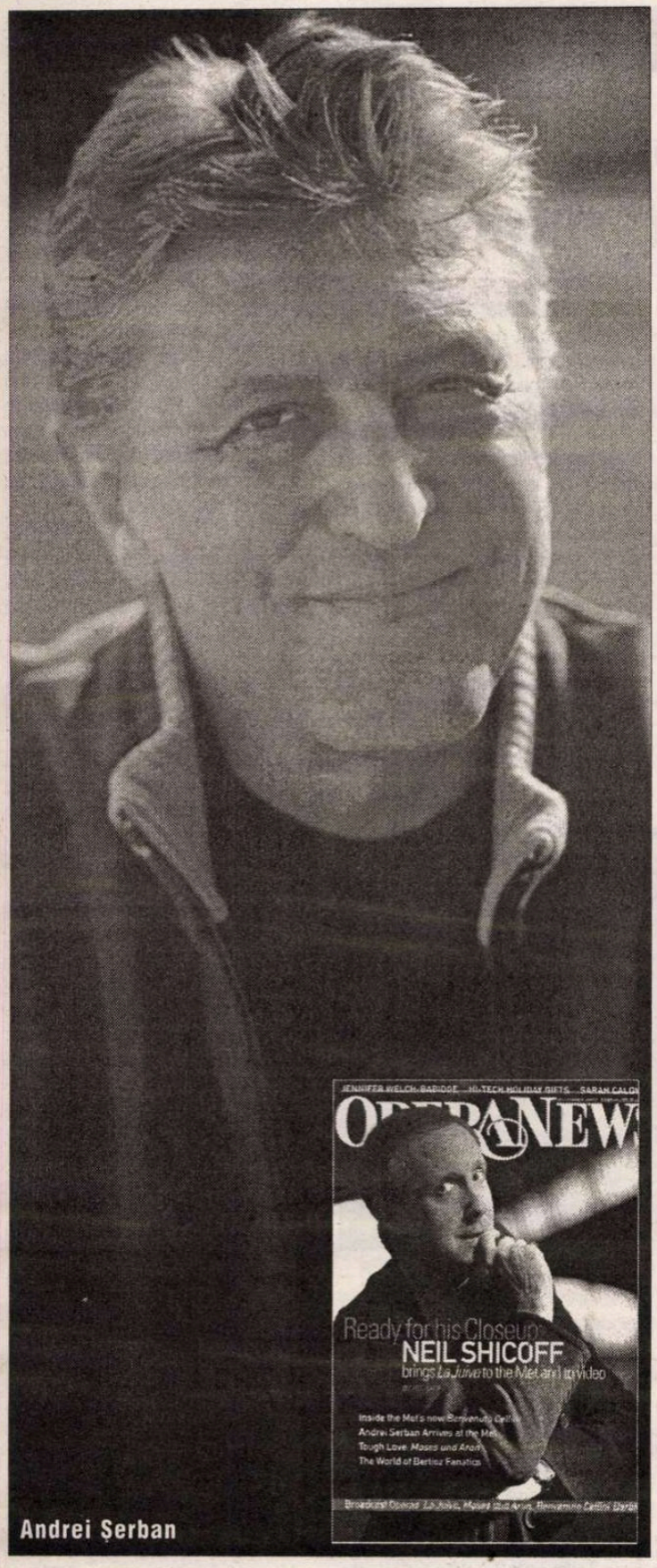
CELLINI e, pentru Berlioz, încoronare a artistului tînăr, stăpînit de pasiuni, indiferent la strategii şi precauţii, refractar la prudenţă şi posedat de vocaţie. El nu se retrage în numele operei de împlinit, el se realizează printre ceilalţi. Opus creatorului solitar, Cellini se îmbată de viaţă. Cu riscul ca ea să-l consume şi ardă, căci e convins că marea artă nu se poate naşte decît dintr-o asemenea combustie. Acesta e preţul libertăţii în propria-i artă, nutrită prin arderea existenţei: Cellini, pentru Berlioz, personifică spiritul romantic. Şi Şerban îl tratează tocmai din această perspectivă, ce conduce iremediabil către rezultatul final, zămislirea capodoperei. Atunci, confruntat cu pariul decisiv, ameninţat de intransigenţa puterii politice care veghează, Cellini sacrifică totul, vechile sculpturi ce şi le aruncă în foc pentru a avea metalul ce-i lipseşte, ultimele picături de energie. Din această dăruire completă se naşte opera de geniu: *Persefon.* La Şerban, ea apare pe scenă, gigantică şi dramatică, platoul dezvăluind astfel ceea ce sculptorul a împlinit.

Pentru că se pierde şi se dăruieşte, Cellini îşi împlineşte vocaţia. Berlioz crede în puterea regeneratoare a sacrificiului. Şerban de asemenea şi, adevărată scenă antologică, el convoacă în momentul final toate resursele gigantice ale unei scene de operă ca aceea de la Metropolitan pentru a restitui această ultimă, supremă dăruire de sine. Din jăraticul unei asemenea vieţi ce se pierde şi se regăseşte se poate ivi creaţia ca împlinire autobiografică. Acesta era crezul romantismului ai cărui protagonişti, germani sau francezi, au sfîrşit aproape toţi tineri!

Cellini e în acelaşi timp o operă de tinereţe, debutul lui Berlioz. Are toate incertitudinile sau, cu alţi termeni, toate libertăţile. Nimic nu e pur aici, ci, dimpotrivă, eteroclit. Ca şi cum Berlioz vroia să-şi afirme astfel autonomia faţă de estetica normativă a clasicismului. El deschide porţile tuturor situaţiilor, tuturor stilurilor, fără rezervă, fără cenzură. Şi aceasta explică atracţia pe care opera a exersat-o asupra lui Şerban. Şi el sedus, în propria-i artă, de un asemenea polimorfism. Artist ludic, lui nu-i displace ruptura de registre şi amestecul de forme; el preferă dintotdeauna varietatea, unităţii. Acompaniat de Nikolaus (Nicky) Wolcz, el convoacă aici o adevărată memorie a teatrului. Pentru a evoca festivităţile italiene, ei reînvie, împreună, lumea commediei dell'arte. Astfel, ca într-o ultimă expoziţie de la Napoli văzută în compania prietenului care o organizase, am privit uimit apariţiile unor grupuri de Pulcinelle, dublu al omului, am descoperit, ca la Vahtangov, bucuria culorilor şi seducţia măştilor. Recunoşteam, din fotoliul meu, semnătura lui Wolcz! Aşa cum, a doua zi, o regăseam graţie fotografiilor lipite pe pereţii biroului său de la Columbia University. Mai tîrziu, în momentul final, el intervine din nou şi evocă tehnicile meyerholdiene ale biomecanicii atunci cînd Cellini şi meşteşugarii săi, într-o comuniune fără de margini, realizează opera supremă: *Persefon.* Şerban şi Wolcz ascultă creaţia lui Berlioz şi-i respectă independenţa formală, stilistică. Aici se trece fără ezitări de la nobil la familiar, de la filozofic, la grotesc şi la vodevilesc. Şerban nu încearcă să impună o unitate străină tînărului Berlioz, artist rebel; şi el îi adoptă multiplicitatea! Caricatural şi grav, ludic şi patetic, spectacolul are această incertitudine caleidoscopică deliberat afirmată de un compozitor şi scriitor care contestă autoritatea normelor şi cultul purităţii. În acest sens, Şerban îi e fidel şi se recunoaşte în Berlioz. Într-un fel, spectacolul său atestă persistenţa unei tinereţi de care arta lui Andrei Şerban e indisociabilă. Maturitatea îi repugnă, iar bătrîneţea o detestă: Şerban e sedus aici de această libertate indiferentă la prescripţii pe care Berlioz a afirmat-o şi care, în acelaşi timp, l-a înstrăinat de estetica organizată a Franţei. S-a apropiat de estetica disperată, proprie lumii anglo-saxone al cărei maestru incontestabil ar rămîne Shakespeare. În el se recunoaşte Berlioz şi nu în Racine. Şerban admite această filiaţie şi o pune în scenă. *Cellini* confirmă o luptă pe care Şerban, încă o dată, o cîştigă. *Oedipe la Colonna* rămîne departe, iar el îşi continuă parcursul.

A doua zi, seara, sub viscol. Trecem prin faţa celebrului teatru La Mama unde Şerban şi-a făcut debutul new-yorkez. Eram împreună şi nu aveam impresia că mă aflam alături de un artist instalat: el nu-şi schimbase decît locul. Mutaţie esenţială care nu i-a modificat identitatea. „Etern tînăr", Şerban a trecut la Metropolitan fără a uita La Mama. De altfel, în biroul său era agăţat portretul lui Hellen Stewart cea care, prima, l-a invitat la New York. *Cellini* confirmă filiaţia între Şerban de atunci şi cel de acum. Capitularea n-a avut loc. Sau cel puţin aşa am crezut eu, născut cu o zi mai tîrziu decît el. Sper şi sunt convins că nu e vorba de o iluzorie condescendenţă generaţională.

George Banu



Andrei Şerban

Martin Bernheimer*)

Debutantul rebel

SE-NTÂMPLA în vara frenetică a anului 1999. Opera din San Francisco relua producţia *Inelul Nibelungilor* de Wagner, o montare oarecum „obosită" realizată de Nikolaus Lehnhoff în cheie realistă. Conducerea Operei a optat pentru noutate şi şi-a îndreptat atenţia către Andrei Şerban. Andrei Şerban? Da, Andrei Şerban - cunoscutul regizor de la Bucureşti, ovaţionat în întreaga lume şi deopotrivă criticat pentru montările de factură modernistă ale unor piese sau opere dintre cele mai cunoscute. Andrei Şerban ştia că timpul de repetiţii pentru reluarea acestui spectacol urma să fie scurt şi înţelegea că orice inovaţie adusă montării existente ar fi putut fi compromisă de decorul deja existent. Dar lui Şerban îi plac provocările aparent ingrate: *„În cuvântul <imposibil> am o neîncredere perversă"* – explică el.

În această montare a *Inelului*, Siegfried nu este singurul ce nu cunoaşte frica.

„Niciodată nu mai făcusem aşa ceva" – îşi aminteşte Andrei Şerban – *„şi nici nu am să mai fac vreodată. Am fost nebun. Dorinţa mea era să simplific totul. Doream un spaţiu gol, un spaţiu pur, cu mai puţine detalii. Dar am descoperit că nu aveam cu ce să înlocuiesc elementele pe care aş fi vrut să le elimin. Acceptasem provocarea pentru că îmi doream să cunosc* Inelul *şi, mai târziu, să realizez propria montare. Până acum, nu m-a invitat nimeni să o fac."*

Din cale-afară de sincer, dă din umeri... româneşte.

În perioada în care a avut loc întâlnirea noastră, Andrei Şerban era preocupat de un alt opus romantic: *Benvenuto Cellini* de Hector Berlioz. Premiera metropolitană reprezintă astfel debutul amânat al lui Şerban pe scena prestigioasei companii.

„Am fost angajat cu numai 8 luni înainte de premieră, adică foarte târziu" – spune el. *„Cred că altcineva semnase contractul înaintea mea şi lucrurile nu au mers. Uneori este un avantaj să trebuiască să lucrezi într-un ritm alert. Te forţează să înaintezi şi reduce lâncezeala ce vine din faptul că ai prea mult timp să cumpăneşti lucrurile."*

Savurează importanţa şi avantajele acestui angajament: *„Locuiesc în New York de 25 de ani şi întotdeauna mi-am dorit să lucrez aici. Când Woody Allen a fost întrebat de ce filmează întotdeauna în Manhattan, răspunsul său a fost:* Vreau să dorm în propriul meu pat!. *Am fost foarte fericit când am primit propunerea. Asta şi pentru că l-am iubit dintotdeauna pe Berlioz"*.

Andrei Şerban nu este genul de regizor care „narează" cu mijloace tradiţionale, într-un cadru decorativ. În mod evident adept al *Regietheater*, el se concentrează invariabil asupra subtextului în definirea motivaţiilor psihologice, sociologice, politice chiar, ale acţiunii.

În acest context, trebuie să ne întrebăm dacă în viziunea sa Cellini va fi cu adevărat o figură istorică a Romei secolului 16.

„Da şi nu", se eschivează el. *„Este lipsit de sens să încerci să îl plasezi pe Cellini în Iraq-ul modern. Această operă este o piesă fantastică despre rolul artistului în societate, despre problemele creaţiei. Simt că Berlioz s-a văzut pe el însuşi în Cellini, un personaj neînţeles de semenii săi, un om aflat înaintea timpului său. Vreau să transmit într-un fel această legătură. Scena Carnavalului reprezintă momentul cheie. Totul devine sălbatic, nebunesc, haotic. Nici o valoare nu mai stă în picioare. Totul sfârşeşte într-o prefăcătorie. Lumânările se sting, totul e cufundat în întuneric deplin. Focul vieţii e oprit. Moartea intră. Nu cunosc ceva mai bizar, mai demonic."*

Deşi Andrei Şerban iubeşte muzica, nu are pretenţia că este un muzician: *„Sunt doar un soi de ţigan"* – protestează el. *„Eu citesc muzica. Nu foarte bine, însă o fac. Când lucrez la o operă, ascult partitura până ajung să o ştiu pe de rost. Când sunt în faţa interpreţilor, mi-e foarte limpede ceea ce vreau să realizez. Dar nu cred că totul trebuie făcut întocmai după cum a fost planificat. Ar fi o catastrofă!"*

Chiar şi la 60 de ani (pe care nu îi arată!), Şerban este etichetat în anumite cercuri drept „băiat rău".

„E ciudat" – comentează el – *„Întotdeauna am gândit despre mine că sunt un conservator. Când abordez o piesă, obişnuiesc să îmi fac <temele>. Dar când încep să lucrez, mă eliberez de tot, pentru că mă îngrozeşte ideea teatrului – muzeu. Într-un fel, pe scenă (şi asta include şi opera, firește) totul trebuie să se întâmple <acum>, în prezent. Când spun <acum> nu mă refer la costume, de pildă. Nu e nevoie ca oamenii să cânte în costume <business>, cu ochelari fumurii sau raglane negre – cum se face în Germania. Acesta e un clişeu stupid. Spun că totul trebuie să se întâmple <acum> în termenii sensibilităţii noastre în raport cu istoria. Trebuie să respectăm trecutul pentru a-l putea interpreta."*

Acest respect despre care vorbeşte Şerban nu i-a asigurat de fiecare dată ovaţii unanime. *„Uneori sunt hulit şi sunt şocat întotdeauna când se întâmplă. Unora dintre regizori le place să fie huliţi. Ei văd în asta un semn că ar fi mai presus de publicul burghez şi de critici. Când mi se întâmplă mie, parcă ar veni la mine un necunoscut şi m-ar scuipa sau m-ar plesni peste faţă. Lucrul acesta mă face să simt nevoia să mă ascund undeva."*

Recent, Gerald Thomas, absolvent al Teatrului experimental La MaMa asemeni lui Andrei Şerban, a provocat un adevărat scandal cu interpretarea sa politică radicală dată operei *Tristan* în montarea de la Rio de Janeiro. Când partea conservatoare a publicului şi-a arătat indignarea la finalul spectacolului, regizorul american s-a manifestat într-un mod lipsit de orice pudoare. *„E un fel de provocare la provocare"*, comentează Şerban.

De-a lungul timpului, Şerban a avut partea sa de glorie recunoscută. Spectacolul *Turandot* de la Royal Opera, a cărui premieră a avut loc în 1984, este şi acum un reper în repertoriul de la Covent Garden. *Îngerul de foc*, producţia care a călătorit atât de mult, a stabilit standardele expresioniste. Dar a îndurat şi loviturile criticilor, lovituri primite uneori chiar de foarte aproape de el.

În 1993 a realizat la Opera din Los Angeles o variantă bizară a *Luciei di Lammermour*, comică fără intenţie. La vremea respectivă, deplângeam în "Los Angeles Times" rezultatul acestei montări: decorul asemănător „unui morman de bălegar", interpreţii lăsaţi să joace ca „un ansamblu de capre de munte". Întregul psihodramatic sugera un exerciţiu de „stupizenie modernistă".

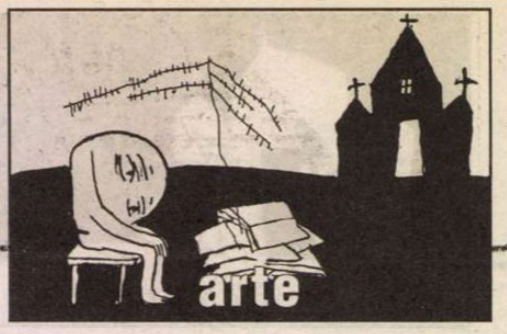
Orice regizor ar fi avut dreptul să fie furios în urma unui asemenea atac. Dar Andrei Şerban mi-a trimis un răspuns nemaiîntâlnit în toată experienţa mea de vechi jurnalist: *„Ştiind că a răspunde unui critic e la fel de inutil ca şi cum ai turna apa dintr-un vas gol în vid, m-am gândit că după lovitura de graţie pe care mi-aţi dat-o, aţi fi surprins în mod plăcut să primiţi din partea mea o scrisoare de admiraţie – scrisoarea unui fan."* Deslușirea urma cu litere mari: *„FELICITARI!"*. După ce m-am adunat de pe jos, unde picasem de uimire, am citit mai departe. *„De obicei, critica este răuvoitoare, distrugând fără să creeze nimic. Dar textul Dvs. este ...puternic compătimitor pentru idioţii în care ne transformăm unii dintre noi atunci când umorile ne scapă de sub control fără motiv şi fără raţiune)."*

"Los Angeles Times" a publicat, cu permisiunea autorului, scrisoarea incredibil de generoasă. Los Angeles Opera, vai (din păcate), încă nu i-a oferit lui Şerban un alt angajament.

Traducere de
Michaela Turbăceanu

Din publicaţia mensuală *Opera News*, decembrie 2003, New York

*) Martin Bernheimer, laureat al Premiului Pulitzer este cronicarul muzical al publicaţiilor *Financial Times* şi *Opera*.



teatru

Un spectacol în două comentarii

Marina Constantinescu

Fără-de-limitele cinismului

M-AM GÎNDIT că, uneori, e foarte interesant şi, de ce nu, profitabil pentru cititori, să urmărească două opinii, diametral opuse sau nu, despre acelaşi spectacol. Am practicat lucrul acesta, de pildă, atunci cînd a fost vorba despre o montare de operă pusă în scenă de un regizor de teatru important. Sau, fără consecvenţă, din păcate, în cazul unor spectacole mari. Niciodată nu am vorbit, înainte, cu cel (cei) pe care l-am (i-am) invitat să participe la acest joc polifonic al receptării unui act artistic. Ce rost ar mai fi avut totul?! Complementaritatea punctelor de vedere, căci şi despre asta poate fi vorba pînă la urmă, dă la iveală ipostaze secunde ale receptării, reflexe diferite ale nuanţelor, detaliilor, o toleranţă estetică tot mai rară şi mai abandonată în planul culturii. Dacă părerile nu coincid – intră în calcul limbajul articulat şi nicidecum cel aflat în afara normei - tonul unora sau al altora devine, de regulă, tăios, se lipesc etichete lezante, se constată inflamări, excluderi, marginalizări. Cu alte cuvinte, sămînţa dialogului este aruncată în cele patru zări, spulberată de superficiala preţuire a comunicării, a cunoaşterii, a artistului, a omului.

Într-o societate tot mai sufocată de intoleranţă, aprigă la mînie şi iute la extaz ieftin, vă propun la sfîrşit de an o pagină în care conviețuiesc elegant şi democratic două comentarii asupra aceluiaşi spectacol. Cînd scriu aceste rînduri, habar n-am cît de opuse sau de apropiate sînt reflecţiile. Voi descoperi împreună cu dumneavoastră, cititori dragi şi fideli, cărora vă mulţumesc, iarăşi şi iarăşi, că existaţi.

Am ales, fără deliberări costisitoare, montarea regizorului Vlad Massaci pe un text al dramaturgului Neil Labute, *Bash. O trilogie contemporană*. Montare realizată la Teatrul fără frontiere şi găzduită de Teatrul Act. Ştiam că autorul este în vogă, că a făcut vîlvă în America sau în Germania, că are o scriitură solidă şi aparent simplă. Ştiam că dincolo de cuvinte se află radiografii umane, "fotografii" ale răului adăpostit ca un cancer în om, în omul de pretutindeni, la urma urmelor. Iată că un grup de artişti, deschişi la aerul proaspăt de peste mări şi ţări, înzestraţi cu talent şi cu un bagaj cultural subţire, l-au introdus pe Labute şi în circuitul nostru teatral. Admirabil tradusă pentru scenă de Mihaela Sîrbu – actriţă – şi Vlad Massaci – regizor – piesa este un triptic, o înlăţuire de poveşti-confesiune, fără nici o legătură, în aparenţă, unele cu altele. Personajele diferă, întîmplările, locurile, miza... Şi totuşi. M-a atins foarte tare acest spectacol. De la scriitură şi de la maniera extrem de simplă, pentru care a optat regizorul Vlad Massaci, pînă la felul în care actorii au înţeles ce anume spun, dar şi maniera, ALTA, de a juca, rosti şi interpreta. Fiecare vine, se aşează pe un scaun şi povesteşte. Fără nici un artificiu, fără nici un truc. Spectacolul este de o mare şi bine pusă la cale simplitate, revelînd astfel, mai straşnic şi mai şocant, răul din noi, maladivul, patologicul, gratuitatea unui gest major şi condamnabil cum este acela de a ucide, adormirea conştiinţei şi scufundarea în păcat. Dedesubtul unui ton – şi aici s-a activat halucinaţia mea- NORMAL, cît se poate de normal în cazul fiecărui personaj şi al fiecărei poveşti, creşte cîte o crimă. Oribilă, înfricoşătoare, dezgustătoare, tulburătoare. Şi crima iese din cuvintele ce par că vorbesc despre cele mai obişnuite şi banale fapte. Cinismul este amplificat astfel în spatele unui ton alb, năucitor, asociat cu orori, ton pe care actorii îl evidenţiază extraordinar. Monologurile susţinute de Mihai Călin şi de Mihaela Sîrbu, începutul şi sfîrşitul spectacolului, sînt interpretate remarcabil, jocul marchează o etapă în profesiunea lor, pentru fiecare dintre ei, vorbeşte despre maturizarea şi nuanţarea unor actori cu largă respiraţie, cu resurse necercetate. Şi exerciţiul nu este dintre cele mai facile. Mai diluată în cazul poveştii centrale, tratată şi actoriceşte – Ioana Flora şi Vlad Zamfirescu – oarecum mai frivol. Un om de afaceri îşi dezvăluie oroarea de a-şi fi ucis pruncul de cîteva luni. Doi tineri, o pereche, de fapt, dintr-un colegiu american, vorbesc despre o petrecere şi despre o crimă din Central Park care însoţeşte amintirea distracţiei. O tînără istoriseşte amorul aproape incestuos cu profesorul ei din liceu, la nici paisprezece ani. Se naşte un copil, se promit tăceri, discreţii... se pierd studii, se anulează identităţi... mama îşi ucide copilul. Motivele? Asta nu mai are nici o importanţă. În nici unul dintre cele trei cazuri. Orgoliile şi neputinţele ascut instinctele animalice. Se pomeneşte în fiecare din cele trei confesiuni despre mormoni. Cu alte cuvinte, despre oameni credincioşi, misionari, care respectă şi propagă învăţătura sfîntă, precum şi cele zece interdicţii de sub semnul lui "să nu...". Cinismul cutremurător din fiecare întîmplare acutizează discuţia despre moralitate, despre conştiinţă, despre abaterile grave şi ireparabile de la norme, dar chiar şi de la rigorile religioase. Mai avem vreo şansă?

Mihai Călin

Mihaela Sîrbu

Magdalena Boiangiu

Crima şi oamenii ei

RĂSPUNSUL la întrebarea pusă de Congresul Internaţional al Criticilor de teatru (Bucureşti, 3-9 noiembrie), dacă teatrul poate schimba lumea, nu mi se pare simplu de găsit. Cînd lumea se schimbă, e şi teatrul acolo, dar el e acolo, cu tradiţiile şi înnoirile lui, şi cînd lumea stă pe loc. Ar fi desigur de dorit ca, în timp ce se antrenează pentru asemenea misiuni prometeice, teatrul să-i schimbe măcar pe oamenii care îl produc: ar fi de aşteptat ca în vecinătatea sublimului, aceştia să aibă ceva mai multă răbdare, generozitate şi sensibilitate. Răzbate tot mai intens din dezbateri, cronici, conversaţii de foaier, intoleranţa, o concepţie primitivă asupra concurenţei în artă (eu nu pot exista decât prin anularea celuilalt); creatorii – fiinţe orgolioase şi egocentrice prin natura lor – antrenează în cercul lor teoreticieni şi critici, gata să-i laude pe "ai noştri" – alternativi, conectaţi la lumea modernă, multimedia, teatrali – şi să-i distrugă sau să-i neglijeze pe "ai lor" purtători ai defectelor provocate de absenţa calităţilor enumerate mai sus.

Aş fi putut să jur că un spectacol cum e *Bash. O trilogie contemporană* de Neil Labute, unde actorii nu tropăie şi nu strigă, stau nemişcaţi şi povestesc întâmplările dramatice ale vieţii lor, va nemulţumi nasurile fine ale noii estetici "alternative". Mie mi-a plăcut foarte mult. Mi-a plăcut în primul rînd piesa: cele două monoloage coperte şi dialogul central concentrează o anumită experienţă a răului, cea a "crimei normale". Autorul pipăie trei ipostaze ale fracturii psihologice, momentele cînd viaţa celuilalt nu mai are vreo valoare specială, de fapt, nu mai are nici o valoare, un gest neînsemnat – o plapumă trasă peste cap sau o dezlănţuire a impulsurilor violente pot opri pentru totdeauna o respiraţie, un destin. Drama rezultă din contrastul între aparenţa absolut comună a criminalilor şi esenţa absolut hidoasă a faptelor lor. Această experienţă a răului este decisivă pentru înţelegerea catastrofelor istoriei moderne: nu criminalii în serie sunt vinovaţi de masacrele care au marcat secolul XX, ci această aptitudine a psihicului omenesc de a suspenda tabuurile, de a transforma libertatea în dreptul de a ucide. Faptul că toate personajele au legătură cu Biserica mormonă pare a sugera că o constrângere foarte puternică poate crea anomia morală, imposibilitatea de a se supune unor reguli prea stricte duce la abolirea tuturor regulilor. Dar în spectacolul bucureştean, mormonii sunt un amănunt exotic. La început personajele gândesc, apoi observă şi în cele din urmă acţionează. Spectatorii asistă la rememorare, la efortul lor de a înţelege şi de a scoate gestul fatal din sfera vinovăţiei.

Performanţa regizorală stă în lucrul cu actorii, în înlăturarea retoricii teatrale prezente şi în cele mai inovatoare spectacole: fără a fi simplu, tonul reproduce simplitatea vorbirii, alături de actori parcurgem etapele întâmplării şi ni se lasă spaţiul necesar pentru a asimila ceea ce s-a întâmplat, ca spectator îl urmezi pe actor şi te desparţi de el, într-un tip de trăire pe care doar teatrul îl poate oferi. Mi se pare inovator şi alternativ exerciţiul prestat de toţi interpreţii în căutarea trăirii interioare, a comunicării cu un spectator care nu e considerat un ostatic, ci o fiinţă gânditoare. Nu înseamnă că de acum înainte toate piesele trebuie jucate de actori nemişcaţi stând pe scaun, ci doar că, după părerea mea, regizorul Vlad Masaci a găsit formula teatrală adecvată acestui text, vorbind despre lume, povestindu-i pe oamenii imperfecţi ai acestei lumi. Nu e totul perfect, există scăpări melodramatice, ruperi de ritm, dar nu despre ele e vorba acum, ci despre un fel de a gândi teatrul. Mie *Bash* al lui Masaci mi-a plăcut la fel de mult ca şi *De ce nu fierbe copilul în mămăliga* a lui Radu Afrim şi nu simt că aş comite vreo infracţiune, estetică sau de altă natură. În ceea ce priveşte schimbarea lumii, rămâne pe altădată.

Teatrul fără frontiere: *Bash. O trilogie contemporană.* Traducere: Mihaela Sîrbu, Vlad Massaci. Adaptare scenică: Cristian Juncu. Regia: Vlad Massaci. Scenografie/Lighting Design: Andu Dumitrescu. Distribuţia: Mihaela Sîrbu, Mihai Călin, Ioana Flora, Vlad Zamfirescu. Un spectacol găzduit de Teatrul Act.

Examen

Maria

cronica filmului

de Eugenia Vodă

Durerea ta este distracţia lor

UNEORI, anul are semne bune nu numai la început, dar şi la sfîrşit. Sfîrşitul de an ne-a pus în faţa a două debuturi regizorale notabile: Peter Călin Netzer (cu *Maria*) şi Titus Muntean (cu *Examen*).

Maria a fost precedat, în România, de ecoul succesului internaţional de vara trecută, de la festivalul de la Locarno (Premiul special al juriului şi doi Leoparzi pentru interpretare, pentru Diana Dumbravă şi Şerban Ionescu). După premiera de acasă, "pomul lăudat" a fost, însă, destul de jumulit, iar bietul premiant s-a trezit, printre altele, notat într-un cotidian, în nişte tabele pline de cifre, cu..."nota 7, pentru regie"! Fac parte dintre cei cărora acest tip de "notare" li se pare aberant; cred că nici un film – oricum ar fi el – nu poate să încapă într-o cifră. Totuşi, de unde decalajul dintre cota de entuziasm de "afară" şi cea de "la noi"?

Problema filmului lui Netzer (pentru că există o problemă) e perfect exprimată - indirect, dar poate şi uşor autoironic - într-un clip publicitar, ca un inventar de atracţii, din care aflăm că *Maria* se petrece "undeva în România", într-un oraş cenuşiu, în care "viaţa oferă: lăutari - greve spontane - pumni în cap - hărţuire sexuală - televiziune în direct - prostituţie practicată atît de femei cît şi de bărbaţi - turci care cumpără tot, chiar şi sentimente"! Un film oferit "de scenaristul şi producătorul lui Emir Kusturica" (Gordan Mihic, care semnează, alături de regizor, scenariul *Mariei*). Un scenariu "după un caz real"; această Maria, femeia care a făcut prostituţie ca să-şi poată crește copiii - chiar a existat; pe genericul de sfîrşit al filmului citim "In memoriam Maria Tiranesc, 1961-1995".

Maria ● Coproducţie România-Germania-Franţa ● Scenariul: Gordan Mihic, Călin Peter Netzer ● Regia: Călin Peter Netzer ● Imaginea: Mihail Sârbuşcă ● Muzica: Petru Margineanu ● Cu: Diana Dumbravă, Şerban Ionescu, Horaţiu Mălăele, Mirela Gorea ş.a.

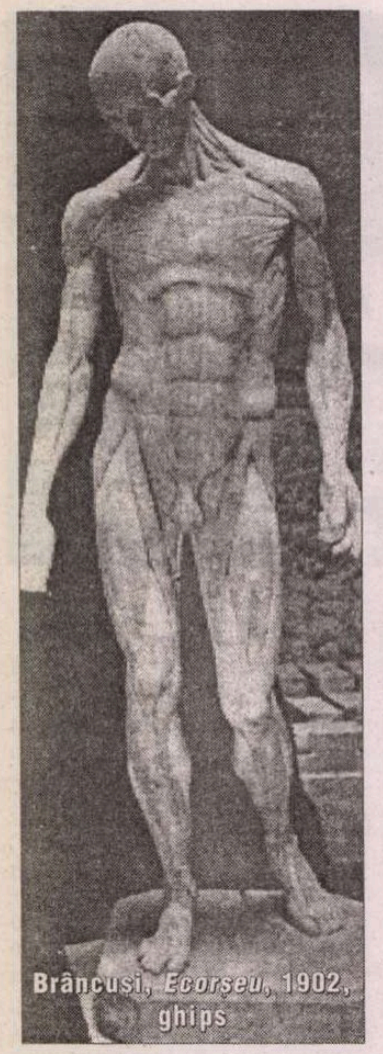
Examen ● Icon Production; ONC, Fundaţia Arte Vizuale şi Filmex România ● Scenariul şi regia: Titus Muntean ● Producător: Velvet Moraru ● Imaginea: Alexandru Solomon ● Costumele: Svetlana Mihăilescu ● Cu: Marius Stănescu, Gheorghe Dinică, Clara Vodă, Gheorghe Visu, Coca Bloos ş.a.

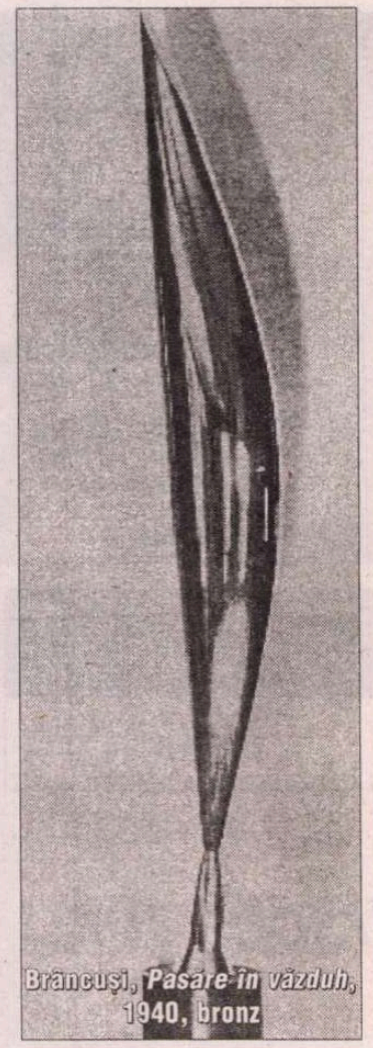
DIN NEFERICIRE, senzaţia pe care o transmite scenariul unui privitor "de pe aceste meleaguri" nu e aceea de autenticitate, de adevăr fără loc de întors, al unui "fapt real". Dimpotrivă, scenariul pare burduşit de pitoresc mizerabilist, de piese de inventar menite să ilustreze fidel ideile preconcepute ale occidentalilor despre "noi". Nu e un scenariu, e mai degrabă o sorcovă de export, cu care se merge – şi s-a mers - la sigur. Aceasta e problema: România lui Gordan Mihic nu e şi "România mea"!

Paradoxul e că, prin tot acest ghiveci de "figuri impuse", răzbate un adevăr: Netzer e – totuşi! – un om de talent! El are (în cîteva clipe din film) forţa *privirii*, care nu are nevoie de replici. Dintr-un film plin de text şi de texte, cele mai valoroase momente, cinematografic vorbind, sînt cele fără replici: de pildă momentul în care Mariei - stingheră în faţa unei vitrine, în care un ecran îi reflectă frumuseţea, în timp ce o patachină în exerciţiul funcţiunii tocmai urcă într-o maşină - îi vine ideea să facă prostituţie; sau momentul în care Maria pleacă, fără să o ştie, pe ultimul drum şi e condusă în tăcere de copii, la ieşirea din casă... Personajul Mariei, au remarcat unii critici, are ceva teribil de nenatural: ea e o "sfîntă", tot ceea ce face e un sacrificiu sublim, nu un viciu, nu o meserie, nu un compromis. Un gest firesc al nefireştii Marii ar nărui tot filmul, zicea un confrate. Perfect adevărat. Doar că, ceea ce i s-ar putea reproşa regizorului nu e "artificialitatea", ci tocmai faptul că nu şi-a dus artificialitatea pînă la capăt. Că nu a făcut din artificialitatea lui o nouă lume, mai naturală decît toate "naturalismele" posibile! Atunci cînd priveşti o pictură religioasă a lui Georges de La Tour, nu te gîndeşti cum ar fi ca în ea să sune un telefon! De La Tour pare "genul proxim" al autorului imaginii, Mihail Sârbuşcă (un debut excepţional); e greu de spus, în chimia filmului, în voluptatea secretă cu care sînt filmate *feţele*, cu energia lor misterioasă, cît i se datorează operatorului, cît i se datorează regizorului, cît i se datorează Dianei Dumbravă (o actriţă de o frumuseţe şi de o expresivitate ieşite din comun) sau cît i se datorează lui Şerban Ionescu (ataşant, în rolul unui bărbat puternic devenit slab, un fost "erou al muncii" din care n-a mai rămas decît furia şi neputinţa).

POVESTEA nefericitei Marii, în filmul lui Netzer, devine marfă bună de exploatat, pentru televiziune. La fel, în *Examenul* lui Titus Muntean, drama - inspirată tot de un caz real, al unui taximetrist acuzat pe nedrept de crimă, pe vremea lui Ceauşescu – e pe cale să devină subiectul unui film studenţesc. Tema subterană a celor două debuturi trimite la o replică shakespeareană: *Durerea ta este distracţia lor*... Performanţa lui Titus Muntean e aceea de a fi construit totul dens, analitic, precis, cu o luciditate ardentă, amintind de filonul unei anumite "vocaţii justiţiare" a cinema-ului italian... Cu excepţia unor momente în care n-a reuşit să-i frîngă gîtul retoricii, regizorul-scenarist îşi conduce "cazul", subtil, pe firul apei, pe firul istoriei ("cînd tata era la Canal, duceam în continuare steguleţe şi pancarte", zice victima), o istorie în care politicul a reverberat monstruos în zone străine de politică; pentru că Ceauşescu a dat ordin "să se găsească criminalul într-o săptămînă", sistemul a reacţionat prompt, a organizat o "înscenare judiciară" şi, în logica unei lumi a minciunii, a fabricat rapid un fals vinovat (taximetristul care a făcut puşcărie nevinovat, iar părinţii i s-au sinucis). Peste ani, cînd s-a descoperit, întîmplător, adevăratul criminal, înscenarea a trecut în regim de "eroare judiciară". În rolul omului care pătimeşte nevinovat – sub presiunea unui anchetator jucat, cu o zdrobitoare presiune a răului, de Gheorghe Dinică –, descoperim un nou Marius Stănescu, prins, ca o pasăre în colivie, în condiţia celui înfometat să-şi "trăiască clipa" şi obligat de destin să-şi "trăiască crima". Cu cele două partituri de anvergură, atît de dificile şi atît de diferite între ele, susţinute în *Ambasadori, căutăm patrie* şi în *Examen* – Marius Stănescu ar merita titlul de "actor al anului"... Foarte bine i-a reuşit regizorului cuplul de "artişti" din tînăra generaţie – o regizoare cu o voce sticloasă şi un operator obsedat de mezeluri –, o generaţie feroce în "inocenţa" ei, o generaţie suficientă, cinică, opacă, o generaţie care *nu înţelege*. Singura consolare e că regizorul însuşi, Titus Muntean, aparţine aceleiaşi generaţii, şi că *a înţeles*, totuşi, cît se poate de mult...

DACĂ, "sub brad", ar veni un producător atent cu destinele regizorilor debutanţi, el i-ar oferi lui Peter Călin Netzer şansa de a face un film cu un scenariu epurat la maximum, cu un număr redus de replici, concentrat şi esenţializat... Iar lui Titus Muntean i-ar oferi fie comanda unui serial istoric, fie aceea a unui film despre un "dosar" incendiar (de tipul Mihail Sebastian-Nae Ionescu, să zicem). Dar astea sînt utopii festive. Deocamdată, singurul lucru ferm e că avem de-a face nu cu "tinere speranţe" ci cu două voci limpezi, pe care se poate conta. Rămîne de văzut ce o să le aducă Anul care vine. Şi anii care vin. ■


Brâncuși, *Ecorșeu*, 1902, ghips


Brâncuși, *Pasăre în văzduh*, 1940, bronz

eseu

de Pavel Șușară

Sculptura fără istorie

Scurt preambul

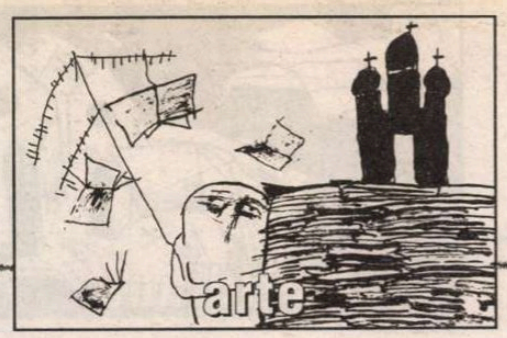
NICI o altă personalitate a culturii noastre nu pare să fi stîrnit fascinația și pasiunea pe care le-a prilejuit, într-un timp relativ scurt, Constantin Brâncuși. Nici măcar existența umană și culturală eminesciană, pe departe cea mai prezentă în spațiul interesului public românesc pe un interval care depășește limitele stricte ale unui secol, în care un destin romantic se confundă, pînă la absorbție, cu amplitutinea mitologică și cu freamătul metafizic al unei opere cvasilegendară și ea, nu s-a bucurat de o atît de irepresibilă și pătimașă chemare spre cunoaștere. Sau, mai exact, spre mijlocirea cunoașterii. Socotit a fi orice, în limitele generoase ale umanului și ale imaginarului, de la țăran frust la mag solitar în furtunile celei mai rafinate civilizații, de la boiangiu/alchimist și cioplitor/ francmason pînă la inițiat în esoteriile budiste, prin doctrina milarepiană, și în sistemul platonician, prin bibliotecile pariziene, și de la tîrcovnic auster la amant infatigabil, toate subsumate unui anumit gen de situare în sacru, Brâncuși se oferă cu maximă generozitate ochiului ciclopic al exegetului român, calificat abisal ca hermeneut unic în virtutea nu mai puțin unicei șanse a consangvinității. Dacă în planul culturii europene și transatlantice opera lui Brâncuși a fost supusă unei unei atente analize, de la observațiile mai mult sau mai puțin sistematizate ale lui Ezra Pound și James Joyce și pînă la cele mai recente ale lui Marielle Tabart și Eric Shanes, în România ea a fost sistematic o sursă inepuizabilă de fabulații. Cu excepția venerabilului poet și istoric de artă Barbu Brezianu, cercetător lucid și profund al segmentului românesc din opera lui Brâncuși, dar și a altor cîțiva cercetători specializați sau ocazionali din generațiile mai vechi și mai noi, ceilalți brâncușologi naționali sînt angajați în cel mai teribil și mai bine sistematizat delir ficțional. În opinia lor de sacerdoți voluntari și de oficianți iluminați la porțile misteriilor brâncușiene, oricînd pregătiți spre a săvîrși gratuit marea liturghie a intercesoratului, sculptorul iese iremediabil din spațiul acțiunii și al gîndirii artistice și se volatilizează în mediile transcendeței asemenea substanțelor eterice eliberate din captivitatea unor tainice creuzete. Dar dincolo de această bibliografie vastă, în care analiza temeinică și perspectiva rațională trebuie să țină piept asaltului plin de fervoare al luptătorului cu mintea odihnită, cercetătorii lui Brâncuși au oferit mereu explicații mecanice în ceea ce privește geneza operei brâncușiene și justificarea psihologică și doctrinară, chiar dacă doctrinei îi lipsește un suport edeologic explicit, a formelor sale cu o dinamică atît de spectaculoasă. Identificată rudimentar într-un soi de ruralitate sever circumscrisă etnic sau, convențional și suficient, într-un general interes al vremii pentru primitivismul exotic, în special african, și pentru sintezele ferme ale acestuia, consecința directă a unei priviri eliptice și a unei existențe abreviate, originile viziunii brâncușiene au fost împinse excesiv către particular și anecdotic, neglijîndu-se inexplicabil resorturile mari ale acesteia și presiunile enorme ale unui la fel de puternic topos spiritual.

Vidul istoric și conflictul ceresc

DUPĂ cum bine se știe, România s-a trezit tîrziu la o viață publică aerobă, și acest lucru s-a întîmplat, cu aproximație, în intervalul care începe cu vandalismul lui Tudor Vladimirescu și care nu s-a terminat nici astăzi. Slugerul Tudor însuși, bogat în rîvnă și sărac în prejudecăți atunci cînd se punea problema soldei, în bune relații, după caz, și cu turcii, și cu grecii, și cu rușii, se simte dator să-l consilieze pe Caragea, cu prilejul unei audiențe la Palat, în legătură cu necesitatea modernizării drumurilor pentru călători și mărfuri, a căilor de comunicații, în general, „așa cum am văzu prin țara nemțească, pe unde am mai umblat și eu" (vezi C. Aricescu, *Istoria revoluțiunii de la 1821*). În această îndelungată somnolență feudală, cu instituții publice extrem de fragile și cu o viață comunitară mai mult decît sumară, formele simbolice de reprezentare au lipsit aproape cu totul. Expresiile artistice înseși au rămas legate aproape în exlusivitate de spațiul eclezial sau de curte, iar pictura n-a ieșit decît episodic din biserică, și atunci la solicitarea vreunei fețe boierești dornice de a-și insinua efigia în memoria urmașilor, în urma intîlnirii cu vreun Nicolae Polcovnicul sau cu cine știe care alt artist ambulant și ambiguu, pe jumătate zugrav de icoane, pe jumătate pictor de portret asimetric și înțepenit. Dacă pictura însăși a rămas captivă în convenția postbizantină, din punct de vedere stilistic, și în abstracțiunea tipologică, din punct de vedere al reprezentării, despre sculptură nici nu poate fi vorba. Fidel prin tradiție și prin subtile ambalări teologice unei viziuni platonico-iudaice, veterotestamentare, asupra dumnezeirii, una acorporală și nonvizuală, creștinismul oriental și-a însușit cu o anume vehemență, de cîteva ori de-a dreptul fundamentalist și belicos, interdicția decalogului în ceea ce privește „chipul cioplit". Chiar și numai distrugerea sălbatică a imaginilor, șirul de excomunicări și dezbaterile fără sfîrșit pe tema imaginii din vremea lui Leon al III-lea Isaurul și a urmașilor sînt suficiente și convingătoare. Pe celălalt versant european, pe cel apusean, lucrurile stăteau puțin mai altfel. Moștenitor direct al unui aristotelism generic și al clasicismului greco-roman, al acelui clasicism care și-a diseminat transcendența pînă la plasarea ei directă în cotidian, modelat de cultul eroului și de frumusețea unică a corpului omenesc, atent la existența individuală și la expresia ei nemijlocită în spațiul comunitar, Occidentul catolic a întreținut o relație strînsă cu reprezentarea mimetică și cu exprimarea artistică individualizatoare. Spațiul eclezial este populat aici copios cu nenumărate „chipuri cioplite", iar chipul persoanelor determinate, fie ele capete încoronate sau numai frunți miruite, este imortalizat permanent în materiale durabile cum ar fi marmura sau bronzul. Dacă în Răsărit prevalează cultul cristic sau, mai exact, natura divină și mîntuitoare a lui Iisus, în Apus accentul cade, cel puțin la fel de puternic, pe cultul marial, pe corporalitatea cristică, pe natura umană a Mîntuitorului, pe ființa lui zămislită mistic, dar născută în conformitate cu scenariul cel mai previzibil al speciei. Așa poate fi înțeles și interesul atît de puternic, unul care implică o devoțiune aproape senzorială, pentru viața Fecioarei în chip de născătoare, de mamă a lumii.

De la reprezentare la teologie

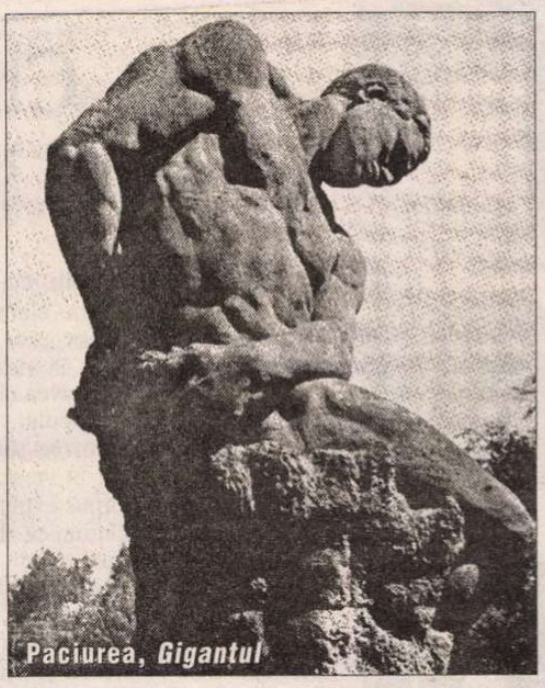
RĂMASE strict înlăuntrul propriilor programe administrativo-confesionale (Răsăritul cu viața lui interioară, cu sobornicia și cu grija, de multe ori vecină cu ipocrizia, de a croi chiar de aici, din inima vremelniciei, veșmintele gingașe ale eternității de dincolo, iar Apusul cu pragmatismul său cotidian, cu turismul civilizator, cu războaiele duse în numele Domnului și cu grija trează de a regla în vremelnicie ceea ce lui Dumnezeu i-ar plăcea să contemple în eternitate), cele două modalități de situare creștină față de lume și de existența omului determinat și-au văzut de treabă în legea lor pînă în zorii modernității. Cum sculptura este, ca proiect cultural asumat, un produs artistic și simbolic exclusiv apusean și cum cioplirea de iconostase, de uși împărătești și de uși propriuzise nu este sculptură în sensul consacrat al cuvîntului, pînă pe la mijlocul secolului XIX spațiul românesc nu a cunoscut sculptura ca exercițiu curent și ca practică însușită. Doar la cîteva decenii bune după ce slugerul Tudor își manifesta europenismul prin admirația mărturisită pentru drumurile austriece, după ce odraslele boierilor se întorc de la Paris cu lecția modernității bine însușită, cu legături ferme prin diverse loje și cu proiecte pe jumătate romantice, pe jumătate politice de transformare a țării în sensul experiențelor europene, încep să se manifeste și aici personaje noi, actori ai unei istorii dinamice, tocmai buni pentru a mobila cu înfățișarea lor, turnată în bronz sau cioplită în piatră, marile piețe și alte locuri de interes obștesc. Viața publică însăși capătă alte dimensiuni și își descoperă alte vocații. Proiectul național cere insistent două tipuri de suport simbolic: pe de o parte, resuscitarea memoriei



prin invocarea marilor figuri ale istoriei, iar pe de altă parte, reprezentarea alegorică a unor noi aspiraţii. În faţa acestor mari provocări ale timpului, nici retorica hieratică a frescelor şi nici lumina stinsă a icoanei nu mai sînt suficiente. Este nevoie de o expresie directă, puternică şi purtătoare a unor mesaje fără echivoc. Altfel spus, este nevoie de sculptură, de arta de for. Cei care vor umple golul de pînă acum şi vor genera un fenomen viguros şi nou, sînt, evident, artişti veniţi din Occident şi, la fel de evident, din spaţiul catolic. Unii au venit doar să lucreze şi să execute anumite comenzi, precum Carierr-Belleuse, de exemplu, alţii s-au împămîntenit şi au pus temeliile viitoarei şcoli româneşti de sculptură. Cei din urmă, care, conform cutumei, sînt întotdeauna şi cei dintîi, sînt binecunoscuţii Vladimir Hegel, un polonez naturalizat francez, şi germanul Karl Storck, întemeietorul unei adevărate dinastii de artişti. Tinerii sculptori români care s-au născut imediat după impact, cum ar fi Ion Georgescu şi Ştefan Ionescu-Valbudea, nu numai că învaţă fără dificultăţi noul meşteşug, dar configurează profund fenomenul însuşi, integrînd, cumva, tînăra sculptură românească în circuitul estetic şi ideologic al bătrînei Europe: primul transmite un semnal clasicizant, iar celălalt rezolvă, prin traseele compoziţionale şi prin cîteva accente puternice de modelaj, tensiunea şi neliniştea romantică. Dacă prin Georgescu şi prin Valbudea spaţiul artistic românesc s-a integrat în cel european sugerînd chiar o anumită istoricitate prin experienţe stilistice diferite, prin mai tînărul Paciurea lucrurile se complică brusc. După ce-şi însuşeşte fără ezitare orizontul, reflexele şi deprinderile unui sculptor european responsabil, se trezeşte în el, dintr-odată, conştiinţa de oriental, iar instinctul culpei, al culpei aceluia care a violat interdicţia, începe să se manifeste. Paciurea este cel dintîi sculptor român prin care nonfigurativismul se revoltă şi frustrarea născută din coliziunea cu mimetismul devine evidentă şi irepresibilă. Episoadele acestei revolte, total diferite ca manifestare, sînt în număr de trei, iar ţinta lor este una singură: ieşirea din captivitatea modelului realist şi emanciparea de sub presiunea figurativului univoc. Într-un anumit fel, Paciurea încearcă, mobilizînd un sentiment răsăritean latent, să recupereze un anumit tip de transcendenţă pierdută, să concilieze sculptura cu un iconoclasm sui generis. Prima treaptă a acestui proces este transferul, adaptarea stilistică, preluarea aproape mecanică a viziunii din pictura bizantină. Asemenea lui Mestrovici, un alt exponent al climatului oriental-ortodox, chiar dacă el era de origine croată, Paciurea încearcă, în *Madona Stolojan*, hieratizarea sculpturii prin adaptarea în relief a drapajului din pictură şi prin stingerea caracterelor individuale într-o anumită tipologie abstractă. Cum o asemenea tentativă nu putea fi dusă prea departe din pricina riscului major al eşuării în reţetă, sculptorul încearcă o altă soluţie, şi anume supradimensionarea, ieşirea din scară ca procedeu de subminare a realului. Înlocuind *frumosul* cu *realul*, avem în proiectul lui Paciurea ilustrarea cea mai fidelă a unei observaţii pe care Aristotel o făcuse de multă vreme în Poetica. Anume aceea care priveşte justa organizare a elementelor şi dimensiunea potrivită. Spunea Aristotel: „Fiinţă sau lucru de orice fel, alcătuit din părţi, frumosul, ca să-şi merite numele, trebuie nu numai să-şi aibă părţile în rînduială, dar să fie şi înzestrat cu o anumită mărime. Într-adevăr, frumosul stă în mărime şi ordine, ceea ce explică pentru ce o fiinţă din cale afară de mică n-ar putea fi găsită frumoasă (realizată într-un timp imperceptibil, viziunea ar fi nedesluşită), - dar nici una din cale afară de mare, în cazul căreia viziunea nu s-ar realiza dintr-o dată, iar privitorul ar pierde sentimentul unităţii şi al integrităţii obiectului, ca înaintea unei lighioane de zece mii de stadii" (Poetica, Ed. Academiei, Buc. 1965, pag. 63, 35). *Giganţii* lui Paciurea tocmai aceasta sînt, adică o ficţionalizare a realului, o perturbare a percepţiei, cu alte cuvinte „ o lighioană de zece mii de stadii". În cel de-al treilea moment, revolta în faţa figurativului şi a particularului se rezolvă prin fuga în fabulatoriu, prin dezertarea definitivă în metafora himerei.

Între erezie şi epifanie

CEEA ce în sculptură este, îndeobşte, particularizat şi identificat ca atare, la Paciurea devine categorie, concept, construcţie mentală pură. Însă revanşa definitivă a sculpturii „orientale", interiorizate, depozitară a principiilor şi nu simplă ilustraţie a individualităţii, faţă de sculptura „occidentală", pozitivistă şi în prag de epuizare ca resurse expresive, se va realiza prin concepţia şi prin acţiunea lui Brâncuşi. Deşi contemporan strict cu Paciurea, din punct de vedere al gîndirii plastice şi al cercetării formale, Brâncuşi se situează în descendenţa lui Paciurea. Dacă Paciurea mai păstrează încă elemente fabulatorii, dacă încercările sale rămîn mai departe într-o convenţie narativă şi în cadrele unui figurativism şarjat, Brâncuşi ţinteşte dezintegrarea materiei, scoaterea tridimensionalului din regimul gravitaţiei şi de sub fatalitatea oricărei arhitecturi exterioare. Ca şi Paciurea, dar într-un alt timp şi într-o altă perspectivă filosofică, Brâncuşi recurge, în disputa sa fundamentală cu statuarul istoric, cel căruia Rodin îi sleise şi ultimele puteri, la trei mari direcţii conceptuale şi formale. Dar înaintea declanşării oricăror ostilităţi, el face ostentativ dovada perfectei stăpîniri a limbajului, a convenţiilor istorice, a instrumentelor şi a tehnicilor consacrate bimilenar. Antropocentrismul clasico-renascentist şi întregul figurativism mai mult sau mai puţin încadrabil într-o anume direcţie de gîndire, sînt epuizate rapid prin intervalul dintre academism (Vitellius, doctorul Davilla) şi impresionism (portretul lui Dărăscu, capetele de copii, *Supliciul* etc.). Însă marele examen al antropocentrismului şi, simultan, declaraţia de război împotriva aceleiaşi filosofii, îl constituie o lucrare aparent minoră şi circumstanţială, mai curînd o comandă practică decît o realizare artistică, şi anume *Ecorşeul*. Prin această lucrare, Brâncuşi ia în stăpînire o întreagă civilizaţie a statuarului, îi comprimă istoria printr-o analiză halucinantă a corporalităţii, a anatomismului, a obiectualităţii exterioare şi lăuntrice a fiinţei umane, ducînd ideea construcţiei antropomorfe pînă la eviscerare şi pînă în proximitatea ideii de cadavru. Încă înaintea oricărui război declarat, *Ecorşeul* este un fel de testament al întregului statuar de pînă la Rodin. Ceea ce urmează este, de fapt, ceea ce anunţă insidios şi puţin cinic această lucrare: adică o execuţie lentă, graduală şi polimorfă. Ceea ce la Paciurea reprezentase, prin *Giganţi*, o evaziune spre retorica mitologică, spre stratul unor culturi istoricizate, uşor de localizat, la Brâncuşi se realizează prin scufundarea în substrat, în protoistorie, în arhaicul de sub orizontul idolatriei şi al magiei. Lucrările din categoria *Sărutului* şi a *Cumineniei pământului*, monolitice, antiretorice, nepersonalizate şi realizate prin cioplire directă, reconectează statuarul la o vîrstă vag neolitică şi la reflexele unei umanităţi izomorfe. Fără a se plasa în descendenţa spontană a unui model generic, dar şi fără a reanima, prin citat cultural, o anume formă muzeificată, Brâncuşi sugerează, într-o perspectivă eliberată atît de pragmatismul reprezentării cît şi de bovarismul construcţiei imaginare, posibilitatea unei alte lecturi a sculpturii, mult mai apropiată de un anumit spaţiu al inocenţei. Cel de-al doilea front de luptă deschis împotriva sculpturii tradiţionale, cel care ar corespunde aspiraţiei postbizantine din opera lui Paciurea, este, şi în concepţia lui Brâncuşi, tot unul cu sursă bizantină, şi anume *Rugăciunea*. Numai că, spre deosebire de Paciurea care s-a oprit la ornamentica bizantină, la exterioritatea previzibilă şi mecanică a drapajului, Brâncuşi extrage din tipologia bizantină austeritatea lăuntrică şi monumentalitatea indescriptibilă a sacralităţii. Fără ceă mai elementară descripţie şi fără nici o aluzie individualizatoare, hieratica *Rugăciunii* constă în resorbţia substanţei în atitudine, în dematerializarea formei sub presiunea unui sentiment energic şi imponderabil în acelaşi timp. Şi, în fine, ultima ipostază a resurecţiei nonfigurativului în concepţia lui Brâncuşi, este momentul purismului, al definiţiilor, al axiomelor tridimensionale. Fie că este vorba de *Peşte*, de *Focă*, de *Ţestoasă*, de *Cocoş* sau de oricare alta din aceeaşi categorie, aceste lucrări pot fi percepute ca o acţiune simetrică, abreviată pînă în vecinătatea interjecţiei, la *Himerele* lui Paciurea. Însă momentul care închide cea mai amplă şi mai profundă luptă a sculpturii împotriva ei înşişi este tema *Păsărilor*, începînd cu *Măiastra* cea abia temperată în elanu-i figurativ şi terminînd cu *Pasărea în văzduh*, cu acea flamă care despică spaţiul prin propriile-i energii luminoase şi calorice. Ceea ce Brâncuşi începuse prin *Ecorşeu* se încheie cu *Pasărea în văzduh*, iar intervalul astfel configurat conţine nu numai rezumatul unei întregi istorii a statuarului, ci şi întreaga dramă şi bogăţie a unei incompatibilităţi. Orientalul Brâncuşi, aforisticul şi nonvizualul (cel care a făcut sculptură pentru orbi), avea toată îndreptăţirea, fără a fi cîtuşi de puţin insolent, să-l califice pe Michelangello drept fabricant de biftecuri, pentru că, de acolo de unde privea Brâncuşi, din spaţiul de seducţie şi din rafinamentul art nouveau-lui, de acolo de unde cobora el, din subteranele preistoriei, din inima Vechiului Testament şi a Ierusalimului, acolo unde Dumnezeu este unic, invizibil şi noncorporal, discursivitatea şi frămîntările lui Michelangello, cel din vintrele Romei pline de zeităţi lascive, de spectacole sîngeroase şi de ordine geometrică, lucrurile chiar aşa se văd: ca o convulsie a cărnii într-o încleştare teribilă cu propriile-i slăbiciuni. ■


Paciurea, *Gigantul*

Paciurea, *Himera văzduhului*

Textul de mai sus a fost prezentat sub formă de conferinţă, în cadrul Zilelor suprarealismului, *manifestare organizată de Prof. Radu Toma de la Universitatea Bucureşti, în decembrie 2003.*

Frontispiciul ediției originale din 1697 desenat de Perrault

Charles Perrault şi jocul şăgalnic cu povestea

ÎND în 1697, Charles Perrault (1628-1703) publică volumul care l-a făcut celebru, *Poveşti sau basme de odinioară cu moralităţi*, el strecoară în imaginea de frontispiciu, ce reprezintă o bătrînă istorisind copiilor, seara, lîngă foc, şi un al doilea titlu, *Poveştile Mamei Mele Gîsca*, prin care îşi recunoaşte, s-ar părea, datoria faţă de sursa anonimă, folclorică. Mama, Lelea, Mătuşa Gîscă - numită uneori şi Barză - era, fără îndoială, în epocă, o imagine emblematică pentru povestitorul popular.

Dar relaţia poveştilor lui Perrault cu cele tradiţionale, istorisite odinioară de "Mama Gîsca" (după cum ne-o arată frontispiciul desenat de Perrault însuşi - aceasta toarce lîna şi deapănă totodată caierul poveştii, seara) este ceva mai complicată.

S-a spus, pe drept cuvînt, că Perrault ne propune un joc-joacă cu povestea tradiţională, într-un echilibru foarte schimbător între tradiţional şi modern, joc şăgalnic care, printr-o ironie a sorţii, se perpetuează şi acum, cînd autori contemporani repovestesc, recitesc, rescriu, sau, cu un termen mai snob, foarte la modă în alte părţi, "revizitează" poveştile lui Perrault, devenite între timp clasice, dîndu-le amprenta modernităţii lor.

Să nu uităm că Perrault a susţinut, într-una din dedicaţiile sale programatice, cea la *Dorinţele ridicole*, că nu materia, subiectul (cîrnaţii de porc, visaţi de tăietorul de lemne cel sărac, în basmul cu pricina) au însemnătate într-o poveste, ci modul de a spune. Şi aceasta justifica într-adevăr gestul lui de pionierat, la sfîrşit de secol al XVII-lea, de a aşterne pe hîrtie, de a da o formă scrisă şi cultă poveştilor istorisite de către doici şi babe, îmbunătăţind şi înfrumuseţînd povestea cam "seacă şi simplă" cu ceva "agremente" şi "ornamente", îmbrăcînd "morala lăudabilă" într-o "povestire jucăuşă, poznaşă" (Charles Perrault, *Histoires ou Contes du temps passé avec des moralités*, Claude Barbin, Paris, 1697).

Această operă de pionierat de a transforma povestea orală, populară, într-una scrisă, cultă sau "de autor", după expresia franceză, Perrault a înfăptuit-o alături de povestitoare celebre ale epocii - Dna d'Aulnoy, Dra Lhéritier, Dra de la Force, Dna de Murat şi altele, care i-au dat, în funcţie de stilul, gustul şi fantasmele lor, dar şi de presiunea şi amprenta inevitabilă a epocii, o haină galantă, alegorică, barocă, preţioasă, rococo sau de alt fel.

În vreme însă ce mulţimea de povestitoare, care începuseră a spune poveşti prin saloane, îmbogăţind astfel şi cultura mondenă a vremii, a dus aproape la o inflaţie de feerie, făcîndu-se să se vorbească despre "moda poveştilor cu zîne", Perrault s-a distins şi delimitat de contemporanele sale printr-o formulă unică a poveştii, cu o scriitură foarte rafinată, elaborată, deosebit de densă, care a absorbit şi a integrat în doze variate doar ce i se potrivea din curentele şi módele timpului.

El este, după cum se ştie, autorul a trei poveşti în versuri şi a opt în proză, corpus extrem de redus, dacă ne gîndim că alţi clasici ai genului au reunit o sută (Andersen) sau chiar două sute (fraţii Grimm).

Dintre poveştile în versuri, deşi apreciate de criticii şi academicienii epocii, doar *Pieleade-Măgar* a rezistat cu bine la proba timpului şi poate, într-o măsură mai mică, *Dorinţele ridicole*, în timp ce *Grizelda* păcătuieşte în ochii publicului contemporan prin lungimi greoaie şi broderii supărătoare.

Căutînd să surprindem specificitatea poveştii lui Perrault, am găsit o ezitare jucăuşă, surprinzătoare şi derutantă totodată, între adeziunea şi distanţarea faţă de povestea tradiţională, fapt mai evident la nivelul formulei narative şi al simbolisticii.

În povestea perraldiană, scurtă, concentrată (diferită de cea a contempranilor săi, în care simţim un exces narativ şi o supraîncărcare simbolică), distanţarea de care vorbeam, nu este ostentativă. Uneori, abia perceptibilă, alteori, aproape ambiguă, ea se observă prin intruziunile explicite şi implicite ale naratorului, printr-o contaminare a contextului, a anturajului, în timp ce adeziunea se face simţită cel mai bine prin funcţia emotivă a naratorului, exprimată adeseori prin folosirea cuvîntului "bietul", referitor la un personaj – de regulă pozitiv - aflat în dificultate.

Pentru a defini toate acestea cu un singur termen ne-am gîndit la cuvîntul "şăgălnicie", care adună în el ceva din umor, ironie, glumă, dar şi din strengărie, joacă şi voie bună, fără să se identifice însă cu vreuna din ele. De altfel, în prefeţele şi dedicaţiile ce-i însoţesc poveştile, Perrault vorbeşte, vrînd să le definească şi descrie, rînd pe rînd, de "agrement", "plăcere", "satiră lipsită de venin şi răutate", "întîmplare hazlie", "istorie comică", de "scorneli plăcute", "de fabulă nebunatică şi ingenioasă", care, toate, pot să vrăjească şi să încînte, să distreze dar şi să instruiască.

Şăgălnicia este, aşadar, în poveştile lui Perrault pornirea de a tempera şi a echilibra prea marea adeziune, sau dimpotrivă, prea marea distanţare faţă de istoria povestită, ea este chiar ezitarea, balansarea, oscilarea între adeziune şi distanţare.

Dacă ironia este, după unii, indice de modernitate prin relativitatea pe care o lasă să planeze peste valorile stabilite, şăgălnicia este pentru partizanul modernilor, care a fost Perrault, chiar această ireverenţă faţă de autoritate, stabilită de timp - pentru antichitate, de tradiţie - pentru povestea populară, de tirania modei - pentru poveştile cu zîne.

Şăgălnicia perraldiană se face mai bine simţită la nivelul narativului şi al simbolisticii, dimensiuni esenţiale, după noi, pentru poveste. La o primă vedere, narativul în *Poveştile Mamei Gîsca* se caracterizează prin scurtime şi simplitate. La o analiză mai atentă însă, densitatea sa îl dezvăluie ca un joc subtil, savant şi rafinat, între narativ propriu-zis şi ne-narativ, fie el de formă sapienţială, comentariu sau digresiune. Într-adevăr, naraţiunea poveştii e presărată, fără a fi însă întreruptă, ici şi colo, de comentarii, de paranteze, de sentinţe şi maxime care, extrase din "doxa mundi", sînt uşor modificate şi exprimă atitudinea de adeziune sau de subversiune a naratorului.

Regăsim jocul şi în mînuirea ingenioasă a unor figuri narative precum focalizarea multiplă, descrierea focalizată şi ambulatorie, în scena care întăreşte tematic oralitatea şi devorarea în secvenţele cu lupi şi căpcăuni, în juxtapunerea dezinvoltă a registrelor diferite (uneori eroicul se învecinează cu burlescul, pateticul cu ironicul şi zeflemeaua). Joaca şi dezinvoltura se regăsesc şi în juxtapunerea a două sau mai multe "moralităţi" (învăţăminte), care, opunîndu-se una alteia, invită la o lectură ne-univocă a poveştii; astfel prima "Moralitate" la *Cenuşăreasa* laudă bunul simţ şi frumuseţea fetei şi le propune ca model de urmat, în timp ce "Altă moralitate" a aceleiaşi poveşti laudă avantajul de a avea o naşă bună care înlocuieşte cu prisosinţă orice talent.

Jocul se manifestă şi la nivelul narării; povestea *Riquet cel Moţat* are un sfîrşit ambiguu: nu se ştie prea bine ce anume a pricinuit preschimbarea cocoşatului într-un bărbat frumos, zîna cu darul ei fermecat, sau privirea de îndrăgostită a prinţesei şi atunci ni se propun mai multe versiuni prin cuvinte ca "Unii susţin că...", "Alţii spun că...". Aceeaşi incertitudine marchează şi sfîrşitul lui *Degeţel*: după unii acesta ar fi furat bogăţiile Căpcăunului, după alţii, care au şi mîncat acasă la părinţii eroului, acesta ar fi devenit bogat doar folosindu-se de cizmele de şapte poşte ca mesager al regelui şi al doamnelor îndrăgostite. Chiar şi cele două titluri date de Perrault volumului său, unul instalat după un protocol cunoscut pe pagina de titlu, celălalt strecurat pe furiş în frontispiciu, ţin, pesemne, tot de joc, de şăgălnicia cu care el pare că ne propune ceva şi, în acelaşi timp, ne ademeneşte cu altceva. Şi în simbolistica poveştilor, în ciuda dimensiunii ei grave, "camuflate", am putea spune, gîndindu-ne la Eliade, există şi o privire de familiaritate, de şăgălnicie, privire uneori foarte evidentă, alteori abia schiţată. Dimensiunea jucăuşă, insinuată şi aici nuanţează simbolurile pe care poveştile le articulează între ele: mama, tata, copilul, naşa, căpcăunul, căpcăuneasa, zîna, regele, regina, locuinţa, hrana, podoaba... Nişte opoziţii se precizează între dezgolire şi deghizare, între pădure şi oraş, între casă şi palat, între crud şi gătit. Prezenţa feminină este percepută în toată splendoarea unei frumuseţi luminoase, angelice, divine – în *Frumoasa din Pădurea adormită*, de exemplu, dar şi în slăbiciunile şi maniile ei, ironizate de atîtea ori în *Dorinţele ridicole*, *Motanul Încălţat*, *Degeţel*, *Zînele*. Miraculosul, despre care s-a spus deja că e raţionalizat la Perrault, primeşte aşadar o nouă dimensiune şi apare uneori ca domesticit, îmblînzit, relativizat.

Şăgălnicia jucăuşă poate atenua simbolul: regele este rareori la Perrault autoritatea militară, juridică şi magică, aşa cum vrea tradiţia culturală; el bea bucuros două-trei pahare în plus şi acordă mîna fiicei sale unui necunoscut în *Motanul Încălţat*, priveşte, în ciuda vîrstei, cam lung la frumoasa prinţesă în *Cenuşăreasa*, sau se teme de nevastă în *Frumoasa din Pădurea adormită*. Alteori, acelaşi procedeu întăreşte simbolul: printr-o intruziune poznaşă a povestitorului, visele plăcute cu prinţul aşteptat ale frumoasei adormite sînt dezvăluite, întărind astfel încărcătura erotică a somnului. Dar la fel de bine şăgălnicia poate da un alt sens unui simbol: căpcăunul din *Motanul Încălţat* îl primeşte cu

multă politeţe pe oaseptele său, motanul; el nu are nimic din sălbăticia unei fiinţe monstruoase, ci este un magician mult prea naiv şi ospitalier, înzestrat cu darul metamorfozării. Chiar şi fiinţa urîtă şi barbară, stigmatizată de barba-i albastră, este văzută, datorită contextului – începutul şi sfîrşitul poveştii ironizează simţul foarte practic al mezinei, oarecum altfel: Barbă Albastră are şi ceva din fiinţa diferită, respinsă de către ceilalţi, condamnată la singurătate sau la moarte.

Chiar dacă la nivelul unor secvenţe, imaginile şi simbolurile pot fi atinse de oribil, de fantastic, de terifiant, sau chiar de macabru (să ne gîndim la unele scene şi tablouri binecunoscute din *Frumoasa din Pădurea adormită*, din *Scufiţa Roşie*, din *Barbă-Albastră*, din *Degeţel*), găsim la nivelul corpusului, al ansamblului, al sintaxei generale a simbolurilor o şăgălnicie difuză şi insidioasă. Ea înseamnă o familiaritate cu gravul şi seriosul, o ireverenţă benignă faţă de autoritate şi norme stabilite, o practică dezinvoltă a narativului, într-un cuvînt, o joacă şi un joc cu poveştile moştenite de la Mama Gîsca.

DAR joaca şi jocul modernului cu tradiţionalul pentru poveştile lui Perrault nu se isprăveşte aici. Odată cunoscute şi devenite faimoase, poveştile Mamei Gîsca istorisite de Perrault au devenit, la rîndul lor, pretext şi obiect de joc şi scriitură, sub formă de parodii, pastişe, continuări, adăugiri, răsturnări, deturnări, adaptări, replici de tot felul, marcate de fantasmele şi stilul diverşilor autori, de módele şi tendinţele diverselor epoci.

Să vedem, chiar şi în fugă, cîteva replici, devenite şi ele celebre, care lasă deschisă seria, pe care am putea să o numim, în termenii lui Genette, Perrault în palimpsest. Raliindu-ne la părerea lui Gérard Macé şi a multor altora că poveştile lui Perrault sînt mai ales o lectură pentru adulţi, nu ne oprim aici la numeroasele adaptări şi simplificări, adresate cu precădere copiilor.

Chiar în secolul al XVIII-lea, un anonim a transpus în proză cea mai reuşită dintre poveştile în versuri ale lui Perrault, *Pielea-de-Măgar*. Deşi autorul anonim cunoştea bine textul lui Perrault, sau îl avea poate chiar în faţa ochilor, fiindcă nu doar firul poveştii e păstrat cu fidelitate ci şi majoritatea detaliilor, un neastîmpăr l-a făcut să adauge şi cîte ceva de la sine, sporind, pe alocuri miraculosul, îngroşînd uneori ironia. Versiunea anonimă în proză a circulat mai mult decît originalul în versuri şi o vreme s-a crezut că ea aparţine lui Perrault. Exigentul Flaubert, admirator al povestitorului din secolul al XVII-lea, citează încîntat, în corespondenţa sa, o frază din *Pielea-de-Măgar*, care este însă, de fapt, a povestitorului anonim de mai tîrziu.

În numărul special din 1919, închinat lui Perrault, al revistei umoristice *La Baïonnette*, Robert Scheffer publică o parodie-continuare a poveştii despre regele incestuos şi fiica lui virtuoasă, oprindu-se asupra vieţii fiului Pielii-de-Măgar, continuare în care reapar Zîna Liliacului dar şi măgarul ce produce aur. Cînd, din întîmplare, tînărul prinţ găseşte în trezoreria regală rochiile faimoase primite în dar de către mama sa, lipsită cu totul de sensibilitate la feeric şi miraculos, odrasla exclamă doar: "Ce gusturi proaste avea mama!"

Motivul rochiilor, extins la cel al modei, pare să reţină atenţia şi altor "repovestitori", ca să spunem aşa, ai lui Perrault. Într-un volum colectiv de la începutul secolului al XXI-lea, *Poveştile lui Perrault revăzute de ...* (Geneviève Brisac, Arnaud Cathrine, Catherine Cusset, Marie Darrieussecq, Ariane Gardel, Daniel Picouly, Yann Queffélec, Vincent Ravalec, Lydie Salvayre, Martin Winckler) – apărut la editura La Martinière, 2002, Catherine Cusset rescrie aceeaşi poveste, jucîndu-se cu numele personajului şi titlul bucăţii, care devine *Eva Podan*. Acţiunea e plasată în contemporaneitate, succesiv în Estul Europei şi în Statele Unite, în lumea amăgitoare şi dură a top-modelelor, incestul este şi el prezent ca ameninţare, doar pielea de măgar e înlocuită printr-o cicatrice îngrozitoare pe faţă, care stigmatizează însă la fel de rău pe top-modelul ceh, ca şi pielea de animal pe prinţesă, în varianta de acum trei secole.

Motanul încălţat, desen de Perrault, 1697

Incestul şi moda par a o preocupa şi pe sumbra dar totodată iubitoarea de farse Christine Angot – ce se joacă nepedepsit cu publicul, propunîndu-i un vertij de autobiografie şi autoficţiune - în textul publicat numai cu cîteva luni în urmă, cu titlul *Pielea-de-Măgar*, un fel de "capriciu", în care autoarea romanului *Incestul* rezumă viaţa de eşecuri a neînţelesei tinere, numită din fantezia părinţilor Pielea-de-Măgar, raportînd-o aproape sarcastic la moda, gustul şi mentalitatea diverselor momente, de la anii cincizeci încoace, pentru a ajunge la concluzia ironică: "Hotărît lucru poveştile cu zîne nu există!".

O ironie mai senină şi spumoasă colorează, la sfîrşitul veacului al XIX-lea, parodia lui Anatole France, *Cele şapte soţii ale lui Barbă-Albastră*, în care temutul personaj de odinioară este cu totul benign şi nevinovat, în timp ce nevestele lui succesive sînt, care mai de care, vicioase şi netrebnice. Joaca lui France cu textul lui Perrault merge spre un delicios joc intertextual, în care citatul, parafraza şi aluzia au un loc deosebit.

O variantă pe dos, răsturnată, a poveştii lui Perrault, în cea mai bună tradiţie a parodiei, publică, în pomenita revistă din 1919, romancierul Pierre Mac Orlan; e vorba, de fapt, de viaţa *sfîntului* Barbă-Albastră, răpus de nevestele lui, care încarnează, nici mai mult, nici mai puţin decît păcatele capitale.

Dar cîte rescrieri şi reflecţii nu a inspirat monstruosul şi melancolic Barbă-Albastră! Să ne amintim numai, de exemplu, că Michel Tournier vede în secretului lui Barbă Albastră, secretul însuşi al poveştii şi că Alain Montandon vede în cabinetul interzis al acestuia misterul celuilalt sex, pîndit şi ameninţat de curiozitatea feminină, tot aşa cum, simetric, Meluzina, cu taina ei, e ameninţată de violenta curiozitate masculină.

Poate cea mai recentă şi mai interesantă, sub aspectul jocului, rescriere a lui Barbă Albastră o dă Marie Darrieussecq care, în citatul volum colectiv din 2002, scrie un fel de litanie în *si condiţional*, o performanţă lingvistică, între altele, demnă de pana unui Queneau. Desfăşurînd, într-o ameţitoare cascadă, o multitudine de situaţii şi identităţi, ce sînt *in nuce* tot atîtea posibile versiuni pentru Barbă-Albastră, un evantai de jocuri anagramatice parcă venite din atelierele Oulipo, presărînd ici şi colo referinţe ironic autobiografice şi intertextuale, ea formulează o moralitate care rezumă întrucîtva, după noi, soarta modernelor basme de odinioară ale lui Perrault: povestea lui Barbă-Albastră "ne obsedează, ne întră în ficţiuni", şi, am adăuga noi în cărţi, modelînd narativul şi imaginarul de orice tip de trei secole încoace.

Scufiţa Roşie, ilustraţie de Grandville, 1851

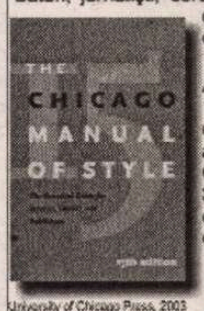
Să nu-l răsfăţăm însă prea mult pe Barbă Albastră, neglijînd sau ignorînd numeroasele *Cenuşărese*, inspirate de Perrault, între care şi continuarea-fantezie, propusă de Apollinaire despre soarta echipajului feeric, cules de prin grădina de zarzavat şi capcanele de şoareci, deveniţi acum oameni de artă şi litere, sau mai brutal moderna versiune a lui Vincent Ravalec, ce întăreşte apăsat latura erotică a poveştii, plasată în lumea dură şi confuză a oamenilor de film şi a festivalului de la Cannes şi aceasta pornind chiar de la titlul *Cucendron* (porecla răutăcioasă dată de surorile vitrege în versiunea lui Perralut), traductibil prin *Curucenuşeasa* sau ceva asemănător, în acelaşi registru.

Ce să mai spunem despre *Frumoasa din Pădurea Adormită*, devenită la Catulle Mendès *Frumoasa din Pădurea Visată*, la Pierre Gripari *Alba Frumoasa din Pădurea Trezită*, la Pierrette Fleutiaux *Regina din Pădurea Adormită*, sau la Geneviève Brisac *Frumoasa în Pădurea Adormită*, tot atîtea jocuri intertextuale dar şi remodelare de narativ şi simbolistică, plasate în diferite tipuri de modernitate.

Vom lăsa la o parte cele două versiuni cu viziune puternic sexualizată, ale provocatoarei Catherine Millet pentru *Riquet cel Moţat*, dar vom pomeni în această joacă atrăgătoare cu povestea perraldiană, versiunea deturnată, ironic ecologică, a lui Tournier la *Degeţel*, cea fantasmatico-erotică a Pierrettei Fleutiaux despre nevasta căpcăunului şi iubitul ei Degeţel, cea liric sociologizantă a lui François Ruy-Vidal şi cea ludico-exuberantă a lui Prévert pentru acelaşi *Degeţel*, neuitînd nici *Autobiografia lui Degeţel* de Martin Wincler, care joacă pe omofonia cuvîntului din original (avînd sensul de "deget" şi "a creşte") pentru a crea un Degeţel paradoxal, care creşte prea mult, dar într-un climat sumbru, de complot şi crimă, într-un cuib de feministe extremiste (căpcăune la figurat), ceea ce îl împinge la o căutare îndelungată a unui adevărat acasă.

Iată, aşadar, că poveştile Mamei Gîsca scrise de Charles Perrault sînt mereu scrise şi rescrise, după cum cerea academicianul de odinioară, în noi maniere, tot mai marcate de fantasme, de constelaţii psihice şi mituri personale, de ingenioase jocuri intertextuale, de ecouri, aluzii şi reminiscenţe, de refrene obsedante.

Muguraş Constantinescu

PRIOR BOOKS DISTRIBUTORS SRL
tel. 210.89.08; 210.89.28 office@prior.ro
The Chicago Manual of Style: *The Essential Guide for Writers, Editors, and Publishers* reprezintă, de peste 100 de ani, cea mai importantă sursă de referinţă pentru autori, jurnalişti, corectori, tehnoredactori şi editori din orice domeniu al cunoaşterii.

Aflat astăzi la cea de-a 15-a ediţie, revizuită, completată şi actualizată, **The Chicago Manual of Style**, este mai cuprinzător şi mai uşor de utilizat ca niciodată.
25% RABAT!
Preţ regular : 2.650.000
Preţ lansare : 1.990.000 lei

Jeff Bernard şi Marian Neţ

Interviurile „României literare”

cu *Jeff Bernard*

directorul Institutului
de Studii Socio-Semiotice
din Viena

Despre subculturi

ÎNTRE 26-28 septembrie 2003, la Universitatea de Artă Aplicată din Viena s-a desfăşurat colocviul *Semnele Puterii/Puterea Semnelor.* Manifestarea a avut loc în onoarea celei de a 60-a aniversări a Profesorului Jeff Bernard, directorul Institutului de Studii Socio-Semiotice.

Jeff Bernard s-a născut la Viena pe 12.09.1943. A studiat arhitectura la Universitatea Tehnică din acelaşi oraş. La începutul carierei, a făcut parte dintr-o echipă de arhitecţi şi ingineri constructori care au proiectat blocuri de locuinţe pentru persoanele cu venituri mici. A studiat filozofia lui Otto Neurath şi şi-a aprofundat permanent cunoştinţele de sociologie şi sociosemiotică. În tinereţe a participat (ca regizor şi interpret) la diverse spectacole de artă experimentală (în cadrul festivalurilor *Jeunesse Musicale, Wiener Festwochen* etc.) Este autorul mai multor volume care au ca obiect culturile alternative, subcultura, literatura din perspectivă sociosemiotică. Este, de asemenea, redactorul-şef al publicaţiilor de specialitate *Semiotische Berichte* şi *S – European Journal for Semiotic Studies.*

Din 1978, Jeff Bernard face parte din comitetul de conducere al Asociaţiei Austriece de Semiotică. În 1987, este ales în Comitetul Executiv al Asociaţiei Internaţionale de Studii Semiotice, în 1989 devine coordonatorul Comitetului Director, iar din 1994 este Secretarul General al acesteia. În 1988, Jeff Bernard a fost numit directorul nou-înfiinţatului Institut de Studii Socio-Semiotice, funcţie pe care o ocupă şi în prezent.

– Jeff Bernard, eşti una dintre personalităţile cele mai neconvenţionale pe care le cunosc. De aceea, ţi-aş propune să marcăm cei 60 de ani ai tăi printr-un interviu neconvenţional.

– De acord. Cu o singură precizare. Eu cred că orice personalitate este, prin definiţie, neconvenţională. După părerea mea, între concepte precum „personalitate” şi „convenţionalism” este o incompatibilitate logică. Dacă eu sînt sau nu o personalitate, mi-e imposibil să spun. De regulă, asta o hotărăsc ceilalţi. În discuţia de faţă, tu.

– Ce crezi, în general, despre convenţii? În viaţă, în artă, în literatură?

– Încep printr-un truism: convenţiile au existat şi vor exista întotdeauna. Ele sînt caracteristice mai ales societăţilor dominate de mentalităţi conservatoare şi ating apogeul în societatea burgheză.

Încă din Evul Mediu, ştim că au existat oameni care se simţeau sufocaţi de societatea tradiţională, încorsetată de convenţii. Sînt cei care migrau, de obicei, de la sat, din lumea patriarhală, spre oraş, unde se simţeau mai liberi, apăraţi de anonimatul pe care-l conferă apartenenţa la o mulţime. Aşa a apărut, în spaţiul de limbă germană, expresia „Stadtleben macht frei”, care a avut o carieră lungă, dar care, la origine, s-a impus ca un fel de stindard al nonconformiştilor de orice fel.

În rest, convenţiile sînt o necesitate, vrem-nu vrem. Şi în viaţă, şi în artă. La urma urmelor, pînă şi avangardele sfîrşesc prin a se convenţionaliza, prin a fi combătute şi înlocuite de avangarde viitoare, de convenţii viitoare. Nu spun nimic nou.

Cred că problema e să facem o distincţie clară între diferitele convenţii şi norme care coexistă la un moment dat. Ca să dau un exemplu banal, nu poţi lua, pur şi simplu, regulile pe care le aplici pentru a-l evalua pe Günther Grass şi să le aplici atunci cînd te referi la romanele despre sex şi violenţă.

– Ai anticipat chiar următoarea întrebare pe care mă gîndisem să ţi-o pun. Ştiu că unul dintre domeniile tale predilecte de investigaţie este subcultura. Şi mă întreb dacă nu crezi că acest domeniu a cam fost supraevaluat în ultima vreme.

– E o întrebare complexă, la care nu cred că pot răspunde în două fraze. Pentru că mă tem că termenul *subcultură* încă n-a fost definit destul de clar. Aşa încît mă văd nevoit să schiţez o istorie a noţiunii. La origine, conceptul de *subcultură* a apărut în sociologie; a fost propus de Şcoala de la Chicago a anilor '30-'40 din secolul trecut. Apoi s-a produs o schimbare de paradigmă, în sensul lui Thomas Kundt şi, în sfîrşit, a intrat în joc şi punctul de vedere socio-cultural, prin şcoala britanică de studii culturale.

– Care au fost raţiunile care au dus la această schimbare de paradigmă?

– Faptul că sociologia funcţională clasică, preocupată exclusiv de a delimita ce e funcţional de ce e disfuncţional (cu nuanţele de rigoare în evaluare, bineînţeles) nu mai permitea o abordare adecvată a problemei. Devenise limpede că, dacă există un grup minim de persoane pe care le puteai considera ca aparţinînd unei subculturi, acel grup *este* relevant din punct de vedere sociologic. Nu mai puteai trece indiferent pe lîngă un fenomen, pretinzînd că nu e o problemă reală. La fel stau lucrurile şi acum. Dacă se face sau nu abuz de termenul „subcultură” e greu de spus. Eu aş zice că mai degrabă nu. Din experienţa mea, multă lume îl foloseşte însă greşit. Dau un singur exemplu: Anumite subculturi sînt considerate ca atare de marele public. Dacă te duci la Frankfurt şi să spunem că eşti homosexual şi vrei să afli care e infrastructura homosexualităţii, poţi întreba pe oricine „Unde găsesc subcultura?” şi o să-ţi răspundă: „A doua stradă la stînga”. Evident, în acest caz, cuvîntul „subcultură” nu e un termen ştiinţific, dar a devenit demult popular în sfera amintită. Pe de altă parte, atunci cînd vorbim despre subcultură, e foarte uşor să apucăm pe o pistă greşită, pentru că nu există *o singură* subcultură, ci o Cale Lactee de subculturi. Iar noi avem o competenţă redusă cu privire la fenomenul subculturalităţii în societate, între altele pentru că majoritatea subculturilor apar ca fenomene relativ izolate, la diferite nivele.

– Ai putea să precizezi?

– M-aş referi la unul dintre marii reformatori ai ştiinţei, italianul Basaglia, o personalitate de prestigiu. Premisa de la care porneşte Basaglia este că da, în regulă, există diferite tipuri de subcultură, unele „intenţionate”, altele „neintenţionate” (aparţinînd unor grupuri sociale care nu-şi doresc să fie aşa cum sînt: bolnavi, cu handicap psihic etc.). Iar Basaglia spune că, dacă încercăm să căutăm aşanumita „majoritate tăcută”, la care se referă atîta politicienii, observăm că adevărata „majoritate tăcută” constă dintr-o multitudine de subculturi, care se interferează adesea, conform unor modele uşor de imaginat.

– Cred că e un punct de vedere viabil.

– Firește, dar nu e singurul. În anii '60, Rolf Schwendter, un arhitect austriac pe care l-am cunoscut bine, a publicat un fel de preliminarii sociologice la teoria sa despre design. El consideră, cam simplist, că întreaga populaţie dintr-o societate ar putea fi reprezentată printr-un cerc. Schwendter spune că, în timp ce mai demult existau grupuri mari de oameni împărţiţi în funcţie de orientarea lor (mişcarea muncitorească etc.), în ultima vreme lucrurile s-au schimbat, societatea nu mai e atît de segregată. Cei mai mulţi dintre noi facem parte din acelaşi grup – sau cerc – de oameni, pe care Schwendter îl numeşte „majoritatea compactă”. Iar apoi avem „restul”, „marginea” cum se mai spune.

Dar o astfel de descriere a situaţiei este total greşită. Pentru că, după cum a demonstrat (fie şi empiric) Basaglia, „nucleul tare” al societăţii constă dintr-o combinaţie între elite şi „majoritatea compactă” a lui Schwendter, iar aceste două elemente interacţionează, de fapt, conform legilor ciberneticii. Tot restul, suma subculturilor (indiferent dacă sînt numite astfel în limbajul oficial sau nu) reprezintă, în realitate, majoritatea populaţiei. În orice societate există mult mai multe persoane „subculturalizate”, împinse, într-un fel sau altul, „în afară”, uneori chiar dincolo de marginile societăţii, astfel încît dispar cu totul, aşa cum s-a întîmplat în societăţile fasciste. Cartea lui Eugon Kogon despre Al Treilea Reich este edificatoare în acest sens. Orice deviază de la normele societăţii constituie o subcultură. Aceasta este chiar definiţia subculturii.

– Pentru că ştiu că una dintre preocupările tale din ultima vreme este educaţia adulţilor, te-aş întreba ce relaţie crezi că există între subcultură (atît de mediatizată de la un timp încoace) şi educaţia adulţilor (şi nu numai a lor)?

– Eu cred că, odată ce o subcultură este mediatizată, înseamnă că există încercări serioase din partea societăţii de a alege unele dintre creaţiile de gen şi de a le recupera, de a le integra în industria culturală sau în alte industrii. Prin urmare, aceasta este o problemă secundară, care trebuie să ia în considerare mobilitatea în societate. Mobilitatea oamenilor, dar şi a formelor şi modalităţilor de expresie.

– Teoretic, sună bine. Totuşi, chiar nu crezi că riscăm să cădem în non-valoare, poate şi mai rău?

– Ar trebui să ne oprim asupra relaţiei dintre norme şi valori, pe de o parte, şi contranorme şi contravalori, pe de altă parte. Între aceşti doi poli, se află un continuum de fenomene. Un „coridor de deviaţă” dinspre centrul puterilor normative înspre margine. Pe acest coridor se petrec o mulţime de fenomene interesante. Pentru că, atunci cînd te afli într-un interval de ceea ce eu numesc „sunete liminale”, eul tău e prins într-un fel de structură dublă, pe care încearcă s-o evite cu orice preţ. În acest caz, trebuie să alegi, să mergi pe un drum

propriu. Şi atunci tinzi să te situezi mai curînd „în afară" sau mai degrabă „înăuntru".

– *Revenind la educaţie...*

– Evident că educaţia e necesară, dar este şi o chestiune de putere. Pentru că educaţia înseamnă să-i disciplinezi pe oameni, să-i faci apţi pentru ceea ce aşteaptă societatea de la ei. Nici o şcoală, în sine, nu este ceva care să aparţină subculturii, chiar dacă există şi astfel de şcoli.

Din momentul în care apar şi *alte* propuneri educaţionale, intervine contraregula, care spune: felul în care ne educăm tineretul e departe de a fi optim, uneori este chiar contraproductiv. Dacă adopţi o asemenea poziţie, te situezi într-un fel de coridor subcultural, pentru că începi să pui la îndoială – şi chiar să contesţi – sistemul.

De pildă, chiar au existat, în anii '60, nişte şcoli pentru copiii mici, numite *Kinderladenbewegungen,* un fel de grădiniţe alternative, ceea ce arată că există, chiar şi la acest nivel, modele *diferite* de educaţie şi învăţămînt – mai „conviviale", mai „umaniste" decît cele oficiale. Ca să nu mai pomenim de universităţile alternative...

– *Ce priză au aceste sisteme de învăţămînt alternativ în Austria?*

– Asta mi se pare irelevant la acest nivel al discuţiei. Ceea ce contează e faptul că un asemenea fenomen există. Şi faptul că oameni diferiţi au cerinţe diferite. Ca întotdeauna şi ca peste tot, unii încearcă să păstreze vechiul sistem, iar alţii se străduiesc să impună un altul.

Nu mă refer aici numai la şcoli în sensul „fizic", „material" al cuvîntului; este şi o chestiune de concepţie. În acest sens, Franco Paolo Freire a propus conceptul de „educaţie liberă, liberală", mai potrivit, cred, pentru ţările din lumea a treia. Freire provine din America Latină, unde o asemenea orientare a avut destui adepţi.

Pe scurt, eu cred că, de fapt, sistemele noastre de educaţie au ajuns într-un punct în care nu prea mai funcţionează.

– *În ce ar consta criza?*

– Dă-mi voie să mă exprim în termenii lui Ivan Illich, un iezuit mexican foarte influent (care cred că a murit de curînd), unul dintre cei mai importanţi critici ai educaţiei moderne, în general. Illich a scris mai multe cărţi despre sistemul de educaţie şi învăţămînt, despre sistemul medical ş.a.m.d. Dar cartea lui cea mai cunoscută se intitulează *Tools for Conviviality (Instrumente ale convivialităţii).*

Întrebarea fundamentală de la care porneşte Illich este: din ce cauză funcţionează atît de prost aceste sisteme? Şi consideră că punctul de plecare al crizei trebuie căutat în prima jumătate a secolului XX, practic, pînă la al doilea război mondial. Pînă atunci, a existat o burghezie de tip diferit, în societate funcţionau un alt fel de instituţii şi funcţionau bine. Apoi acestea au intrat în declin şi au început să înghită din ce în ce mai mulţi bani şi resurse de toate felurile şi să funcţioneze din ce în ce mai prost.

Poate că teoria lui Illich e puţin forţată, pentru că încă avem nevoie de şcoli, care să-i educe pe oameni pentru nevoile vieţii noastre invadate de tehnică...

Deci legătura dintre educaţie şi subcultură este extrem de complexă şi am putea glosa la nesfîrşit.

– *Am lăsat special pentru final o întrebare la care mi se pare greu de răspuns: Ce rol crezi că mai joacă bibliotecile în lumea noastră? Cum crezi că i-am putea reobişnui pe oameni să citească?*

– Eu nu cred că lucrurile stau chiar atît de grav cum laşi să se înţeleagă. Internetul există, e o realitate şi cei mai mulţi (mai ales cei din generaţia tînără, normal) îl preferă cărţilor. Dar asta nu înseamnă că Internetul ar putea înlocui cultura scrisă. Cred că e bine să ne amintim că şi la apariţia televiziunii multă lume a intrat în panică şi a prezis că generaţiile viitoare nu vor mai merge la teatru şi la cinematograf, nu vor mai asculta radioul etc. Şi constatăm că s-au înşelat. Radioul e încă ascultat de multă lume, sălile de teatru sînt întotdeauna pline... Continuăm să mergem şi la cinematograf, deşi toate televiziunile difuzează într-una filme. Dar contează şi ce fel de filme... Rareori vezi la televizor filmele care rulează în sălile de cinema. Televiziunile abundă în filme comerciale, nu spun nici o noutate.

Tot astfel, pe Internet nu găseşti, de regulă, acelaşi tip de informaţii ca între coperţile unei cărţi şi viceversa.

Dacă vrem ca tinerii să reînceapă să frecventeze bibliotecile, eu cred că ar fi suficient ca bibliotecile să-şi diversifice oferta, să propună alternative (dacă tot am vorbit, pînă acum, pe tema asta). Chiar cunosc destul de bine o bibliotecă vieneză importantă, care le propune cititorilor mai multe variante de bibliografii, în care combină cărţile cu informaţia de pe web.

În fond, trăim într-o societate democratică, al cărei scop declarat e să ofere cît mai multe şanse (fie ele culturale, de informare sau de alt tip) unui număr cît mai mare de persoane.

A consemnat
Mariana Neţ

GUSTAVO GARCÍA SARAVÍ (Argentina)

Sonete

Rubén Darío la Buenos Aires

„Ah, de-aş putea să mai am şi alte simţuri!"
(Gabriele D'Annunzio)

Defuncţii chiar, fantomele pierdute
în ceaţă, risipitele-oseminte
în cele patru vînturi, ia aminte,
şi nălucirile, şi-atîtea neştiute

jelanii, şi uitarea îngropată
în reavănul pămînt de sfîntă glie
păstrează amintirea încă vie
a lui Rubén Darío, strîns legată

de-un Buenos Aires cu tramvai cu cai
cu tîrg de vite, turte de mălai,
dar şi cu Europa. Să te ţii

de módele Parisului, să fii
în pas cu vremea de bon ton era.
În lungi banchete lumea petrecea.

Artiştii blestemaţi

Tuberculoză cu coniac tratată
ca veşnic să nu-şi afle vindecare.
Alcaloid, copil, încrîncenare
în loc de echilibru, aspirată

floare de crin cu eter, neexpirată.
Nimic excepţional: un pian, un vers,
o marmură, un monstru, univers
de vis ori de scandal, o neaflată

ibovnică. Prea lungă înşirare
pentru silit trufaşa-nfăţişare
a unui om ivindu-se mereu,

pitic, nerod, desigur, un netrebnic,
chinuitoare spermă, spre-a fi zeu
– izvor de strălucire – un nevrednic.

Maurice Utrillo

I

Se spune că mama pictorului,
Suzanne Valandon, pictoriţă şi model
pentru Toulouse-Lautrec şi Degas,
turna cîteva picături de alcool
în laptele pe care i-l dădea lui Maurice
cînd era mic, pentru ca să doarmă
cînd ea trebuia să plece.
Din pricina asta, Utrillo ar fi ajuns alcoolic,
iar mai tîrziu, în chip de tratament,
medicii l-au sfătuit să picteze.

Hai să găsim pentru Maurice ceva
să-l vindecăm. Nu-i viaţa ghicitoarea
pe care ne-o dorim, trofeul, floarea
la butonieră, calpa tinichea.

Şi nici partidă nu-i de vînătoare.
Potrivnică-i, cumplită, prăbuşire
în hău, văzduh ori foc, închipuire,
firidă, porumbiţă, întristare.

În aer liber dac-o să picteze
mai agreabil timpul o să-i treacă.
Culorile precis o să-l distreze.

Dar prea tîrziu e. Măcinat de-alcool,
întruna bea, şi bea nepotolit,
cu patimă, cu ură, îmdîrjit.

II

Utrillo-n ruptul capului n-ar pune
pe pînză alte griuri. Tuşa fină
n-o schimbă ori efectul de lumină.
Nici perspectiva. Fie-i iertăciune.

Nu mută felinarul, şi nici luna.
În sărăcia neagră nu lipseşte
o undă de durere. Zugrăveşte
doar cum poftеşte el. Întruna

un colţ de stradă mohorît şi dens
de suferinţă şi-adevăr. Intens
şi-apăsător, vibrînd de-nfiorare.

Invenţia frivolă i se pare.
Vrea el să fie. Atît i-a mai rămas.
În uliţa umilă,-n Montparnasse.

III

Pentru Raúl Alonso, Santiago Cogorno,
Alberto Gray, Augusto Sosa şi
în amintirea lui Vicente Forte,
Pedro L. Raota şi Mario Reynoso,
care fac să fie mai frumoşi ochii casei male.

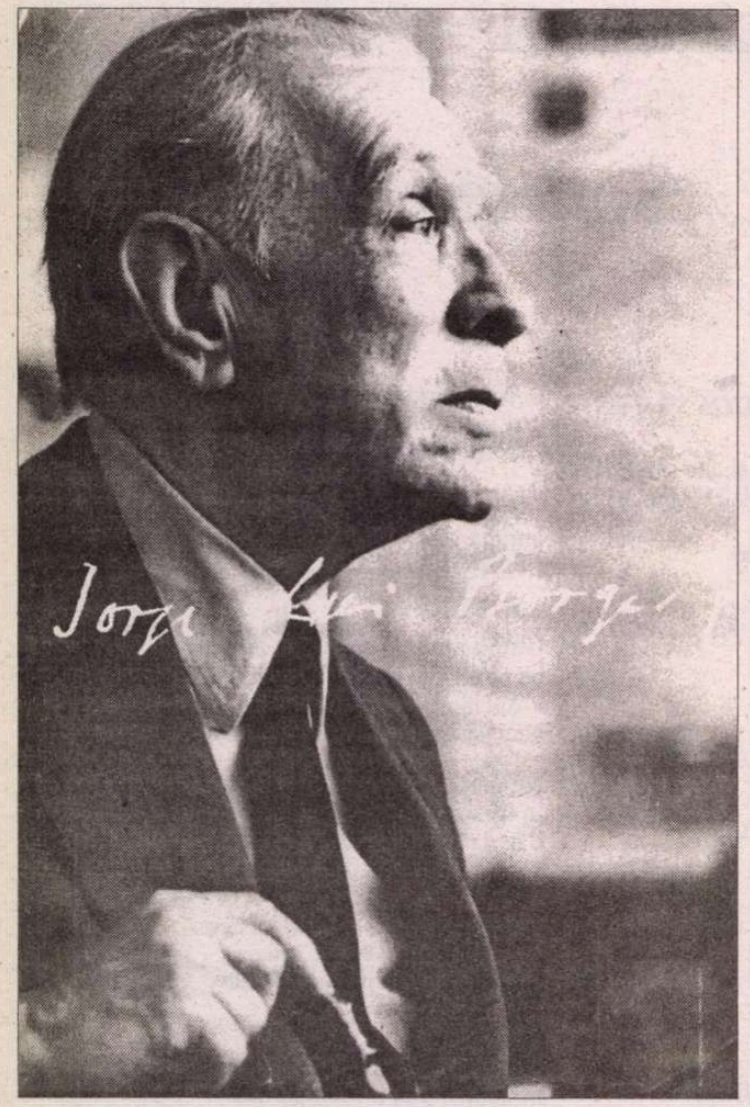
Alcool e oare, – ori laptele vopsit e
în roz, în rubiniu ori chihlimbar?
Utrillo soarbe fără de habar,
în rugi lichide, clipe răvăşite.

Trăznită-i e viaţa, aberantă.
Albeaţa negrurilor şi delirul,
nesaţul însetatului, clondirul
şi drojdia, ftizia galopantă.

E-mpuţinat şi ros şi vlăguit,
dar existenţa-şi bea neostoit.
O soarbe ca pe-o spadă-ori mîngîiere.

Prunc fără tată, prea curînd silit
să fie om matur fără putere.
De-a moartea-i jocu-acesta urgisit.

În româneşte de
Andrei Ionescu



Eseu de Marius Chivu

Creatorul în oglinda lui Borges

„Dacă-l citeşti pe Borges frecvent şi cu atenţie, devii borgesian” [1]
– Harold Bloom

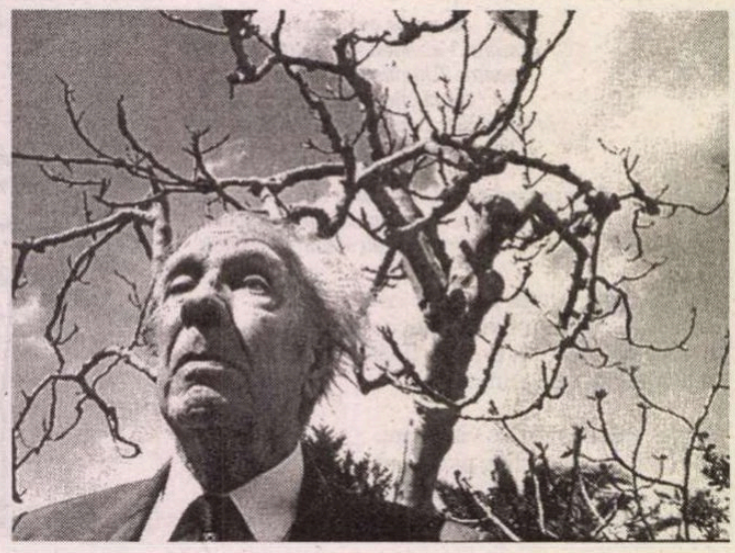
SCRIIND despre *Tlön Uqbar Orbis Tertius* în care vedea „profesiunea de credinţă idealistă” a scriitorului argentinian, Ştefan Aug. Doinaş aminteşte un articol[2], din deja celebrul număr special *L'Herne* din 1964, al lui Maurice-Jean Lefèbvre care, la rându-i, descoperea în *Tlön...* un mit al civilizaţiei şi culturii, în sensul că la Borges fantezia creatoare a spiritului devine agent al realului. Pe cât de cunoscută, metafora din *Tlön...* este pe atât de superbă: savanţii de pe planeta inventată de cei din organizaţia care nega existenţa lui Dumnezeu scriu o enciclopedie la fel de fictivă (ficţiune de gradul doi) care invadează realul pământean. „Şi lumea toată va fi Tlön”, căci ficţiunea generează realul.

Povestirea face legătura cu a doua temă esenţială a creaţiei lui Borges: lumea ca bibliotecă. Pe această planetă fictivă, creată după chipul şi asemănarea autorului, „subiectul cunoaşterii e unul şi etern”, deci literatura nu poate avea decât „un subiect unic” cu „infinite variaţii”, mai mult, „cu toate permutările imaginabile”, aşa cum apare, de data aceasta, în *Biblioteca Babel*. Astfel, autorul îşi va pierde orice individualitate, el rescriind la infinit aceeaşi literatură pe care o (re)adaptează succesiv sensibilităţii contemporane. Iată, aşadar, şi a treia mare obsesie borgesiană, formulată în toată splendoarea ei în *Pierre Menard, autorul lui Don Quijote*.

Mă voi opri îndeosebi asupra povestirii *Biblioteca Babel*, unde universul apare ca un turn bibliotecă ce adăposteşte *toate* cărţile obţinute prin permutarea în toate combinaţiile a celor 25 de simboluri ortografice, şi în toate limbile pământului. Aşadar, Biblioteca ar cuprinde nu doar cărţile care au fost scrise, ci toate volumele care vor fi scrise în viitor şi, ceea ce e şi mai important, toate cele care *ar putea* fi scrise. La fel, Biblioteca nu se restrânge doar la creaţiile în limbile existente, dar în toate limbile care au dispărut şi care vor veni. Pe scurt, tot ce e omeneşte exprimabil şi în toate limbile pământului. Inclusiv catalogul adevărat al Bibliotecii, dar şi miile şi miile de cataloage false.

M. F. Lefèbvre nu crede însă în posibilitatea existenţei unui asemenea catalog. Demonstraţia lui este strălucită: „Să presupunem că volumele sunt aranjate în felul următor: mai întâi, toate lucrările a căror primă literă e A, apoi cele a căror primă literă e B etc. În grupa lucrărilor A, cele a căror a doua literă e A, apoi cele a căror a doua literă e B. Şi aşa mai departe. Se observă imediat că un catalog ar trebui să menţioneze, pentru a descrie şi a situa o lucrare anumită, *toate* literele aceste lucrări. Cu alte cuvinte, catalogul din Babel, pentru a designa fiecare volum trebuie să reproducă în întregime fiecare volum. Catalogul e deci o a doua bibliotecă identică cu prima şi conţinută în ea. Ceea ce e imposibil prin ipoteză, dacă toate lucrările sunt distincte. Concluzia este că o lume, finită şi totală nu-şi poate conţine propria sa imagine.” [3]

Demonstraţia lui Lefèbre e valabilă până la un punct şi numai dacă acceptăm criteriul alfabetic pentru constituirea catalogului, criteriu care ar face practic nerecognoscibilă Cartea Unică în masa enormă a variantelor. Un posibil criteriu ar putea fi gradul de eronare în raport cu varianta perfectă, cu Cartea Unică, catalogul înregistrând, în fond, întregul parcurs combinatoric al (pre)variantelor false. Deşi nu se precizează nicăieri dacă acest catalog *adevărat* al Bibliotecii înregistrează *şi* versiunile imperfecte, acest lucru se subînţelege. Acele „mii şi mii de cataloage false” pot fi nu doar cele incomplete, dar şi cele care adună laolaltă chiar şi versiunile mai puţin reuşite ale variantei finale. Unul din postulate precizează clar existenţa şi a acelor opere „care nu se diferenţiază decât printr-o literă sau printr-o virgulă.”



DACĂ acceptăm că acest catalog adevărat al Bibliotecii include miile şi miile de cataloage false şi chiar şi demonstraţia falsităţii catalogului adevărat, am putea avea într-adevăr o posibilă dublură a Bibliotecii, absolut identică în conţinut, dar – nota bene! – nu şi în formă şi, mai ales, nu în spirit. Catalogul Bibliotecii are, prin definiţie, structura formală a unui inventar, catalogul e enumerativ şi presupune ghilimelele reproducerii. Catalogul e un citat. Prin urmare, catalogul nu poate fi scris/alcătuit decât de un... Pierre Menard – despre care Genette spunea că este „tlönian prin excelenţă” [4]. Simpla reproducere presupune (re)citirea, citatul e o rescriere, căci orice cititor devine astfel *autor*. Respectarea literei e însoţită prin rescriere de o torsionare completă a spiritului textului datorită diferenţei timpului istoric scurs invariabil între cele două acte scripturale. Catalogul nu este câtuşi de puţin „o entitate închisă”, ci un extraordinar (total?) „centru de nenumărate relaţii”. Catalogul e o carte alcătuită din cărţi deja existente. Mai mult decât oricare altă carte, catalogul e inepuizabil prin preluarea automată a câmpului de posibile relaţii ale fiecărei scrieri pe care o menţionează între aceleaşi coperte. Aşadar, cum principiul combinatoriu al variaţiunilor nelimitate presupune diferenţierea chiar şi printr-o virgulă, catalogul Bibliotecii nu poate fi perfect identic cu Biblioteca însăşi – chiar dacă este imaginea ei prin totalitatea versiunilor – întrucât formula lui structurală este enumerativă, depozitară, de reproducere în stil inventar. Biblioteca e cumulativă, însumează conţinuturi, structura ei e în *sens*. Catalogul doar însumează titluri, structurarea lui alfabetică e în *literă*. Dacă Biblioteca e memorie, catalogul e virtualizare.

Aşadar, catalogul nu este imaginea unei lumi finite şi totale, ci parte integrantă din aceasta prin simplul fapt că deşi *reproduce* toate cărţile nu seamănă cu nici una, cu atât mai puţin cu Biblioteca însăşi care *conţine* toate cărţile. Inclusiv catalogul. Lefèbre ignoră, în sfârşit, cel mai important postulat: „este de-ajuns ca o carte să fie posibilă pentru ca ea să existe”. Tocmai pentru că acest catalog nu poate fi propria imagine a Bibliotecii, Borges formulează credinţa în Cartea Unică care presupune cu necesitate varianta unei „înlănţuiri de silabe secrete, a formării unei limbi absolute sau a unei litere cosmice – Aleph – care stă la baza structurării fărâmiţate a limbilor omeneşti” [5]. Din amalgamul tuturor combinaţiilor posibile ale alfabetului, e imposibil să nu se desprindă cel puţin una din limbile secrete care „să cuprindă un sens teribil”, ideea misticii lingvistice a cabaliştilor şi gnosticilor de care Borges se simţea atât de apropiat. Nici un act de limbaj nu este lipsit de semnificaţie: „Nimeni nu poate articula o silabă care să nu fie plină de prudenţă şi teamă şi care să nu constituie, în vreuna din acele limbi secrete, numele autoritar al vreunui zeu”.

Dacă Biblioteca presupune toate permutările posibile de silabe în toate limbile trecute, prezente şi viitoare, atunci trebuie să existe cu necesitate Cartea care adună exclusiv totalitatea perfectă a silabelor secrete în limba secretă şi cosmică a Înţelesului Universal. „Într-un anume raft dintr-un anume hexagon, trebuie să existe o carte care să constituie abrevierea şi compendiul perfect al tuturor celorlalte: un anume bibliotecar a parcurs-o şi este aidoma unui zeu” (*Biblioteca Babel*).

Cum însăşi această idee vine pe o filieră uluitoare (Galilei, Shelley, Emerson, Bacon, Carlyle, Valéry, Bloy sau Bernard Shaw) şi cum presupune cu necesitate existenţa unui Spirit atemporal şi impersonal care anulează ideea creatorului cu biografie, să întoarcem acum privirea chiar către creaţia lui Borges.

Nici un alt scriitor nu este atât de consecvent cu sine şi cu

ideile sale ca el. Obsesiile şi credinţele lui pot fi urmărite pe degetele celor două mâini. În spaţiul utopiei litarare pe care o scrie de la prima povestire la ultimul interviu, Borges a aşezat temeinic ideile cu care a jonglat permanent fie ca simple aluzii fie ca adevărate metafore epistemologice: cantitatea limitată a metaforelor sau legendelor de care e capabilă imaginaţia umană, totala depersonalizare a autorului şi iluzia oricărei paternităţi literare, varietatea infinită a sensurilor prin lecturi succesive, crearea precursorilor cu ajutorul cititorului, neîncetata metamorfoză a operei literare... Postmodernii au găsit aici nesperat tot materialul teoretic de care aveau nevoie în varianta cea mai *soft*.

La Borges, Creatorul (în sens literar) nu există, el este doar un Spirit proteic care împrumută constant câte una din atât de înşelătoarele măşti cu care ne-a obişnuit cultura. Creatorul e un intermediar care nu poate decât să regrupeze, ca într-un simplu joc, frânturi de interpretări ale realităţii pentru a forma lumi ideale, posibile în condiţia lor de substitute. Creatorul există doar din necesitatea de a demistifica credinţa în real sau de a mărturisi realitatea artificiului. Anarhist şi arhitect în acelaşi timp, Creatorul lui Borges este primul teoretician al culturii simulacrului.

Trăind cu „spaima de a multiplica gesturile inutile" – căci „a inventa înseamnă a descoperi" – argentinianul spulberă credinţa într-un Creator omnipotent şi original. Maurice Blanchot spune: „Borges înţelege că primejdioasa demnitate a literaturii nu constă în a ne face să presupunem că în lume există un mare autor, absorbit în mistificatoare visări, ci în a ne face să simţim apropierea unei puteri stranii şi impersonale." [6] Noua religie este asumarea iluziei. De aceea Borges este cel mai reuşit personaj al lui Borges (vezi obsesia din *Borges şi eu* reluată după zeci de ani). Povestirile lui sunt iluzii („tot ce e sugerat are mai multă forţă decât lucrurile elaborate"[7], simboluri ce transcriu propria condiţie de ficţionar într-o lume ce-şi ascunde sub straturile de reprezentări, metafore şi mituri realitatea intimă. Nişte falsuri cu pretenţii de sens. Dacă acceptăm existenţa unui *Creator*, atunci conceptul trebuie resemantizat. Creatorul ca ficţionar de la gradul 2 în sus, care creează mituri după mituri, care rescrie cópii după cópii, căci instrumentele pe care le are la îndemână: arta, limbajul, ştiinţa nu sunt altceva decât simboluri variate nu din realitate, ci din reprezentările alegorice aşezate ca nişte măşti peste o lume şi aşa inescrutabilă. Mă văd nevoit să repet, avem aici, în miniatură, cele mai puternice idei ale postmodernismului.

BORGES merge şi mai departe decât structuraliştii: nu doar moartea autorului, ci chiar moartea autorilor. Paradoxal, scriitorul argentinian scoate astfel literatura din câmpul de interferenţă al oricăror teorii ce-i prezic moartea. Căci depersonalizarea creatorului cu biografie, al autorului istoric presupune înnobilarea aşa-zis transcendentală a oricărei creaţii artistice căreia îi lipseşte însă tocmai iluminarea prin revelaţie. O concesie stranie între formaţia intelectuală clasică a lui Borges şi previziunile, intuiţiile postmoderne. Borges adaugă deseori „tocmai atunci când nu avem habar de un lucru tocmai atunci îl definim mai bine." (*Arta poetică*) De aceea, toate povestirile lui Borges sunt cel mult nişte virtualităţi. Posibilele sensuri ar putea fi valide (căci, la urma urmei, nu intenţia autorului ne interesează – o spune chiar Borges) numai dacă realitatea pe care se pliază ar fi ea însăşi autentică. Lucru însă perfect iluzoriu, ne atrage atenţia Borges. Povestirile lui sugerează, dar nu sunt decât jocuri de oglinzi, castele de nisip. Simbolul poate decripta ceva, poate sugera o pistă de interpretare, dar poate afirma în acelaşi timp şi imposibilitatea denotaţiei. Din aceste motive, cel mai reuşit labirint al lui Borges are la baza lui, ca principiu, tocmai structura psihologică umană a cititorului care nu poate crede cu nici un chip în absenţa sensului chiar şi atunci, mai ales atunci când el nu este promis. Borges nu spune mai mult prin simboluri decât o face lăsându-ne să vedem clar de ce anume şi cu ce scop foloseşte acele simboluri. El apelează la simbol tocmai pentru a ne arăta inutilitatea şi în acelaşi timp tocmai fascinaţia căutării sensului prin simbol. Căci ce înseamnă, în fond, *oglindă, labirint, bibliotecă, mit, vis?* Toate acestea nu ne arată un drum, ci sunt tocmai imaginea infinitelor căutări şi a înşelătoarelor ei chipuri. Scepticismul postmodernist îşi găseşte în Borges cel mai strălucit precursor. De aici şi analogia borgesiană dintre *a descoperi, a aminti* şi *a inventa*. Borges este un iluzionist, butaforia lui e intens colorată, dar goală.

Singura opţiune a *creatorului* este acceptarea existenţei *în* şi *prin* irealităţi („Să facem ceea ce nici un idealist n-a făcut; să căutăm irealităţi care să confirme caracterul halucinant al lumii" – *Alte căutări*). Această nouă condiţie – inedită prin conştientizarea ei – este exprimată perfect de Jaime Alazraki: „Deghizarea nu e deghizare decât în raport cu o realitate acceptată convenţional. Dincolo de convenţie, ficţiunea măştii continuă să acţioneze ca ficţiune, dar totodată exprimă realitatea cea mai profundă a deghizatului" [8]. Idealismul său nihilist poate însă inspira reflecţii tragice, cum este cea a Anei Maria Barrevechea: „Borges este un scriitor admirabil hotărât să distrugă realitatea şi să transforme omul într-o umbră" [9].

ACUM, riscurile pe care şi le asumă însă Borges sunt imense şi, până acum, doar Harold Bloom a sesizat[10] posibila fundătură a operei scriitorului argentinian. Consecvent în labirintul universului său, „lamentabil de consecvent" spune Bloom, susţinând până la extrem teoria continuităţii perfecte a literaturii canonice, esenţial fără a scrie un rând de umplutură, circular în idei şi limpede în formulare prin reluarea permanentă în diferite variante, Borges nu tentează la o a doua lectură: „Borges poate să rănească, dar mereu în acelaşi fel, astfel încât ajungem mereu la prima lui vină: celei mai bune opere a lui îi lipseşte varietatea"[11]. Fiind cel mai universal dintre toţi scriitorii latino-americani, cu o poziţie canonică sigură şi cu o „putere de contaminare" mai mare decât a oricărui alt scriitor, Borges, deocamdată, nu oferă o relectură prea creatoare aşa cum el însuşi susţinuse importanţa timpului indefinit al lecturii şi al memoriei. Un paradox născut din sacrificiu.

Borges nu pretinde niciodată că are un răspuns. Doar dubii, „perplexităţi metafizice verificate în timp"[12], literatura nefiind altceva decât „iminenţa unei revelaţii care nu se produce". Mai important i se pare, folosind vorbele lui Thomas de Quincey, descoperirea unei noi probleme decât soluţia uneia mai vechi.

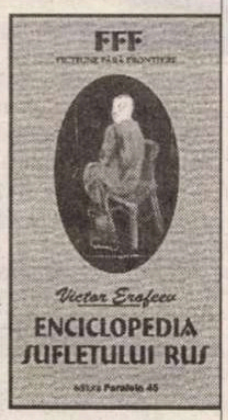
Ficţiuni, Artificii, Căutări... sunt oare acestea titlurile unui creator resemnat?

Marius Chivu

Note:

[1] „Borges, Neruda şi Pessoa: Whitman în aria hispano-portugheză" în vol. *Canonul Occidental*, Ed. Univers, Bucureşti, 1998;
[2] „J. L. Borges sau Gîlceava cărturarului cu lumea" în vol. *Eseuri*, Ed. Eminescu, Bucureşti, 1996;
[3] Apud Şt. Aug. Doinaş, op. cit., p. 293;
[4] „Utopia literară" în vol. *Figuri*, Ed. Univers, Bucureşti, 1978;
[5] George Steiner în „Limba şi gnoza" din vol. *După Babel*, Ed. Univers, Bucureşti, 1983;
[6] „Infinitul literar: El Aleph" în Revista *Secolul 20*, nr. 5-6/1982;
[7] „Crezul unui poet" în vol. *Arta Poetică*, Ed. Curtea Veche, Bucureşti, 2002;
[8] „Tlön şi Asterion: Metafore epistemologice" în Revista *Secolul 20*, nr. 5-6/1982;
[9] Apud Harold Bloom, op. cit., p. 368;
[10] Ibidem;
[11] Idem;
[12] „Şarada poeziei" în *Arta Poetică*, ed. cit.

EDITURA PARALELA 45 BELETRISTICĂ
NOI APARIŢII ÎN COLECŢIA *FICŢIUNE FĂRĂ FRONTIERE*
Paul Auster
Mr. Vertigo

Traducere de Sorin Gherguţ
format 10.3 x 19, 308 p., 150.000 lei
Victor Erofeev
Enciclopedia sufletului rus


Traducere de Iulian Ciocan
format 10.3 x 19, 250 p., 149.000 lei
Reduceri de 30% pentru comenzile prin telefon sau e-mail.
PARALELA 45 EDITURA
Comenzile se primesc pe adresa:
Piteşti, str. Fraţii Goleşti, nr. 128-130
Tel/fax: 0248 214 533; 0248 631 492
e-mail: comenzi@edituraparalela45.ro

Tartarin, azi

● Alphonse Daudet s-a născut în 1840, într-o familie burgheză catolică și monarhistă din provincie. Fără a-și lua bacalaureatul, a venit la Paris în 1857, devenind gazetar, autor de poezii galante și apoi colaborator al ducelui de Morny (fratele vitreg al lui Napoleon III și unul din oamenii puternici al celui de al doilea Imperiu). Succesul lui ca scriitor întîrzia însă: *Lettres de mon moulín* (1866) și *L'Arlésienne* (1872) au fost primite cu indiferență. Abia *Fromont jeune et Risler aîné* (1874), *Jack* (1876) și *Le Nabab* (1878), romane de moravuri din categoria realismului critic l-au făcut cunoscut. Atins de o gravă maladie neurologică, a suferit 15 ani înainte de a muri în 1897. La 105 ani de la dispariția lui, deși figurează ca lectură obligatorie în programa școlară franceză, Alphonse Daudet e considerat un autor plicticos. Cu o excepție: *Tartarin de Tarascon*, devenit mai mult decît un erou, un mit. Romanul are ca sursă o călătorie de sănătate a tînărului scriitor în Algeria în 1861 (suferea de sifilis, pe care și-l deghizase din pudoare în mult mai poetica tuberculoză), în compania unui văr al cărui ridicol i l-a inspirat pe Tartarin. Începută la 23 de ani, cartea a fost publicată în foileton în „Le Figaro" până în 1870. Succesul de care s-a bucurat l-a făcut pe Daudet să scrie și două urmări: *Tartarin sur les Alpes* (1885) și *Pont-Tarascon. Dernières aventures de l'illustre Tartarin* (1890), mai negre și mai amare, mai departe de simpla bucurie de a trăi a romanului inițial, al cărui titlu complet este *Les aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon.* Departe de a fi o lectură distractivă pentru copii, astăzi romanele avîndu-l ca erou pe Tartarin sînt citite în cheie modernă, adevărata lor temă fiind puterea de a transfigura realul prin limbaj: e de ajuns să povestești întîmplările pentru ca ele să existe – scrie Michel Schneider în „Le Point", cu ocazia împlinirii a 140 de ani de la publicarea primului foileton din *Tartarin.* În imagine, Alphonse Daudet și soția sa Julie în 1880.

Colette: corespondență cu fiica sa

● Prolifica scriitoare franceză Colette (1873-1954) a avut cu cel de al doilea soț al ei, jurnalistul și omul politic Henry de Jouvenel, un unic copil. Cele 650 de scrisori schimbate între mamă și fiică timp de aproape patru decenii (1916-1953) au apărut pentru prima oară luna trecută, la Gallimard, într-o ediție semnată de Anne de Jouvenel, executoarea testamentară a Colettei de Jouvenel (Bel-Gozou). Editoarea spune că a ezitat mult dacă să facă publice sau nu aceste documente de familie, fiindcă scriitoarea însăși, într-o misivă către Robert de Montesquiou, spunea că „o scrisoare e un obiect sacru pe care nici un ochi străin nu trebuie să-l profaneze: e un scandal intolerabil să risipești în cele patru vînturi gîndurile, impresiile, confidențele cunoscute doar de două persoane". Se vede însă că, pînă la urmă, nepoata lui Henry de Jouvenel a considerat că ochii străini merită „să profaneze" scrisorile Colettei și ale fiicei ei...

Misteriosul domn Parker

● Lumea literară franceză se întreabă cine se ascunde sub pseudonimul John T. Parker, cu care e semnat un bun roman polițist, *Méprise d'otages*, apărut la Grasset. Sînt bănuiți mai mulți scriitori francezi cunoscuți – Frédéric Beigbeder, Daniel Picouli, Morgan Sportès, Philippe Labro... „Rău" la adresa americanilor și plin de umor, romanul are ca eroi un cuplu de sexagenari americani care se plictisesc și, pentru a-și înviora existența ternă, fac să creadă poliția locală că au fost luați ostatici de un ucigaș în serie. Succesul de librărie al cărții nu l-a făcut pe adevăratul autor să-și dezvăluie identitatea, iar editura păstrează cu strășnicie secretul, care duce la sporirea vînzărilor.

În rețea

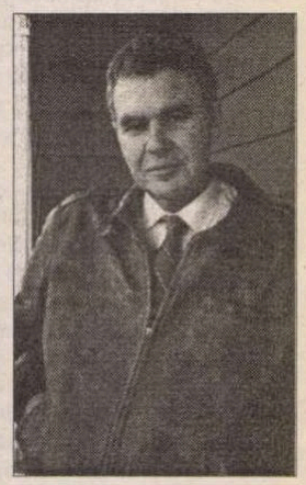
● Grație unui program ambițios, Biblioteca națională a Austriei pune la dispoziția internauților din toată lumea colecțiile ei de ziare și reviste, însumînd trei secole de presă. Începînd din primăvara 2003, publicațiile au fost scanate pagină cu pagină (cîte 50.000 de pagini pe săptămînă) astfel încît se prevede ca pînă la sfîrșitul lui 2004 întregul fond să fie accesibil oricui, fără plată. Adresa la care se poate găsi această comoară cu acces liber: <http:// anno. onb. ac. at>.

Provocatorul din Cartagena

● Efraím Medina Reyes are 36 de ani și face mare vîlvă în ultimele luni în America Latină, fiind supranumit „un Bukowski (Charles) columbian" sau „un copil teribil al romanului sud-american". El afirmă în cotidianul argentinian „Página 12" că „oamenii care iau prea în serios literatura sfîrșesc prin a deveni niște mumii savante și Columbia e deja plină de ele". Toate cărțile tînărului scriitor au titluri provocatoare și mizează pe umorul cititorilor. Volumul de debut, *Erase una vez el amor y tuve que matarlo* (A fost odată dragostea și a

trebuit s-o ucid), cîștigător al concursului național pentru roman al Ministerului Culturii din Columbia în 1997, a fost publicat într-un tiraj confidențial și abia traducerea lui în Italia, la Feltrinelli, în 2002 și reeditarea din acest an la Ed. Planeta i-au adus succesul. Cel de al doilea roman, *Técnicas de masturbación entre Batman y Robin,* care a apărut de curînd în Spania, a fost bine primit de criticii de la „El País", iar în Columbia e așteptată cu nerăbdare apariția iminentă a unui al treila roman semnat de Medina Reyes și intitulat *Sexualidad de la Pantera Rosa.*

O biografie contestată



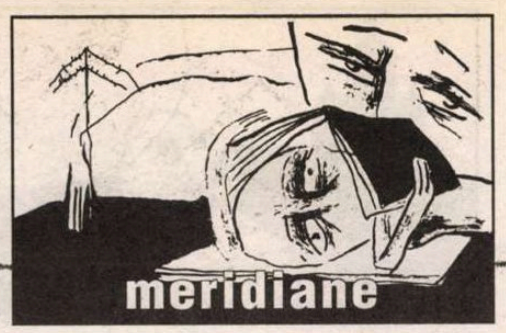
● Scriitorul american Raymond Carver (1938-1988) a publicat mai multe volume de poeme, dar și-a cîștigat notorietatea ca nuvelist, începînd din 1977, cu volumul de proze *Will You Please Be Quiet, Please,* căruia i s-au adăugat alte culegeri de nuvele – *What We Talk About When We Talk About Love* (1981), *Cathedral* (1985). Acestea i-au adus faima de maestru al prozei scurte și numeroși epigoni, care au preluat de la el ceea ce criticii au denumit *minimalism,* adică o manieră quasi-fotografică a povestirii despre fapte cotidiene și absența oricărui comentariu. Lumea prozelor lui Carver e cea banală, a micilor funcționari, a muncitorilor, a sărăciților cu o viață dificilă din pricina lipsei de bani, a alcoolismului, a ratărilor de tot felul, dar talentul său uriaș de a „capta viața", stăpînirea perfectă a litotei, hiperrealismul i-au adus admirația cititorilor și criticilor nu doar din America. La Paris, la Ed. Agnès Viénot a apărut, sub semnătura lui Philippe Romon, o primă biografie a marelui nuvelist – *Parlez-moi de Carver,* alcătuită pe baza mărturiilor primei soții și a copiilor lui Carver, precum și a editorului Gordon Lish. Apropiați ai scriitorului și-au declarat public dezaprobarea față de modul lui Romon de a-și alcătui cartea.

Pythia și gazul euforizant

● Apollo vorbea prin gura ei, generalii greci îi cereau sfatul înainte de a pleca la război, de la ea a aflat Oedip teribilul destin ce îl aștepta... Oracolul din Delphi se făcea purtătoarea de cuvînt a zeilor sub efectul unor gaze euforizante – aceasta e concluzia la care au ajuns patru oameni de știință ce își publică rezultatul cercetărilor într-un număr recent din „Scientific American". După analizele lor, solul camerei în care oficia prezicătoarea lăsa să iasă, printr-o crăpătură, vapori de metan, etan și etilenă, amestec ce provoacă o transă euforică. De fapt, Plutarh, încă din sec. I, nota prezența unui miros bizar sub trepiedul Pythei și atribuia unui gaz declanșarea delirului. Dar abia acum, la începutul sec. XXI, explicația lui a fost confirmată fără dubiu de oamenii de știință.

Pluriversitatea imaginației

● Stefano Benni are 56 de ani și e considerat în Italia un maestru al satirei sociale și politice. A publicat 12 volume (romane și culegeri de nuvele) de mare succes prin comicul absurd și stilul simplu și direct (dintre ele, *Baol, Bar 2000, Salta-tempo* au fost traduse în mai multe țări occidentale). Foarte angajat împotriva lui Silvio Berlusconi, Stefanno Benni are rubrici și în ziarele „La Repubblica" și „Il Manifesto". În orașul său natal, Bologna, a organizat un seminar, „Pluriversitatea imaginației" - un forum de discuții la care participă scriitori, filosofi, dar și oameni de pe stradă. Ultimul său roman, publicat de curînd la Ed. Feltrinelli se intitulează *Achille pie' veloce (Achile cel iute de picior)* și, deși scriitorul este le fel de atent la declinul și stupiditatea timpurilor moderne, e mai puțin furios și imprecator, punînd accentul pe prietenie, bunătate, emoție. Personajele principale sînt Ulysse, un scriitor de 35 de ani care își cîștigă existența citind manuscrise pentru o editură precară (și îndrăgostit de Pilar, „o superbă TFLFA - tipică frumusețe latino-americană, fără acte") și Achille, un hidrocefal inteligent, țintuit dintotdeauna într-un scaun cu rotile și comunicînd cu lumea prin computer. Cînd fratele lui Achille, prototipul arivistului fără scrupule, vrea să-i vîndă locuința și să-l trimită la un azil, Ulysse își găsește sensul vieții în apărarea prietenului său de răutatea lumii. Pe cît de nostim, pe atît de emoționant, noul roman al lui Stefano Benni a fost foarte bine primit de critică.

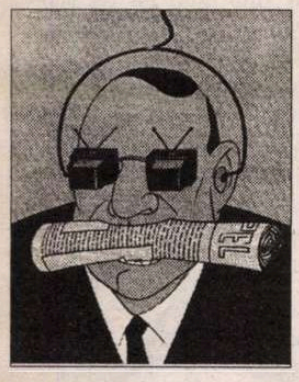


Parisul anilor '70

● Multpremiatul scriitor Enrique Vila-Matas a publicat recent în Spania, la Ed. Anagramma, o carte autobiografică intitulată *Paris no se acaba nunca* (Parisul nu are sfîrşit) în care îşi povesteşte „anii de sărăcie şi fericire" din capitala Franţei, anii '70. „Această carte e un fragment din romanul vieţii mele, în care totul e adevărat fiindcă totul e inventat. O poveste autobiografică este o ficţiune dintre mai multe posibile" – mărturiseşte autorul în „El País". „Eram pe atunci tînăr, frumos şi idiot. Voiam să fiu artist şi credeam că, pentru a deveni, trebuie să te îmbraci în negru, să fii filiform, să ai un aer disperat şi să citeşti Lautréamont la o masă de cafenea". Relatare a anilor de formare a scriitorului, cronică de epocă şi eseu, cartea lui Vila-Matas povesteşte, între altele, sinuciderea lui Hemingway şi despre o Marguerite Duras bătrînă şi amnezică. „Ceea ce vreau să spun e că toţi scriitorii sfîrşesc singuri şi sfîrşesc rău. E incontestabil: toată lumea sfîrşeşte rău" – încheie romancierul.

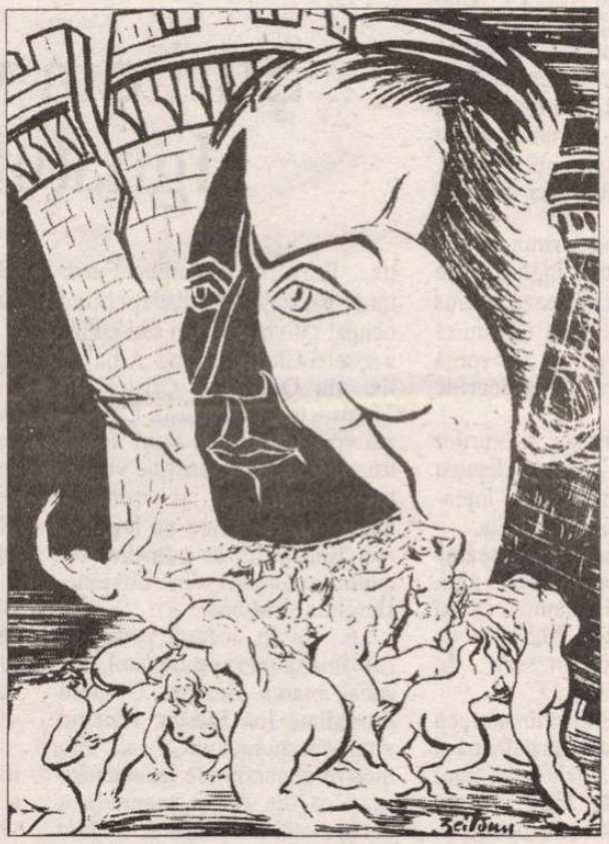
Desene de presă

● Născut la Madrid în 1947, Andrés Rábago, cunoscut sub pseudonimul El Roto, este un desenator de presă foarte apreciat în Spania şi nu numai (desenele lui sînt adesea reluate în „Courrier international"). El a publicat de curînd un volum intitulat *(El libro de los desórdenes* (Ed. Círculo de lectores) în



care a adunat 160 de desene apărute în „El País" în 2001 şi 2002. Originalele sînt expuse, pînă în ianuarie 2004 la Centro cultural del Círculo din Madrid. În imagine, *Omul bine informat,* desen de El Roto.

De Sade şi călugăriţa



● În 1771, marchizul de Sade îşi trăia ultimele luni de libertate. Două acuzaţii succesive de destrăbălare (Paris, Arcueil), urmate de o a treia, cunoscută sub numele „afacerea de la Marsilia", îi vor aduce o condamnare la moarte, transformată în 13 ani de închisoare, urmaţi de alţi 13 după Revoluţie. Şi totuşi, chiar în acea epocă se petrece în viaţa marchizului un episod extraordinar, pe cît de puţin cunoscut, pe atît de greşit interpretat. În octombrie 1771, Anne-Prospère de Launay, cumnata lui Sade, o călugăriţă delicată în vîrstă de 19 ani, vine să-şi viziteze familia în castelul La Coste. Din lipsă de documente precise, biografii au văzut în întîlnirea dintre ei o poveste ieşită direct din opera marchizului, descriind un desfrînat fascinat de virginitatea călugăriţei pe care se bucură să o întineze. Or, acum se ştie că nu aşa s-au petrecut lucrurile. Şi asta pentru că Pierre Leroy, specialist în viaţa şi opera lui D. A. F. de Sade, a descoperit patru scrisori necunoscute graţie cărora a reconstituit adevărul despre relaţia bogată, complexă şi aventuroasă a lui de Sade cu Anne-Prospère. Acest adevăr e că marchizul a fost, pentru prima oară în viaţă, *îndrăgostit* de cumnata lui. Timp de zece luni el a trăit în castelul La Coste o fericire niciodată cunoscută pînă atunci. În iulie 1772, urmărit în justiţie, el fuge în Italia împreună cu Anne-Prospère, vizitează Veneţia, dar, din ordinul soacrei sale, e arestat cîteva săptămîni mai tîrziu şi închis în fortăreaţa Miolans.

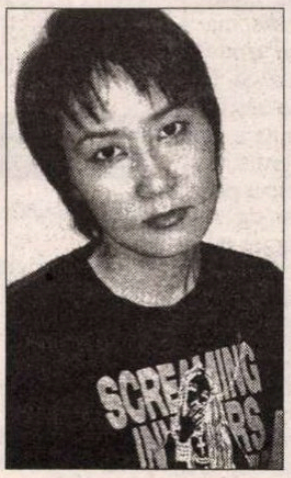
Cele patru scrisori inedite ale marchizului şi ale iubitei sale, în facsimil şi transcrise, au apărut acum într-o ediţie de lux la Gallimard. Ele sînt prefaţate de Philippe Sollers şi urmate de un studiu al lui Pierre Leroy, intitulat *Anne-Prospère, iubirea lui de Sade.* În imagine, *Sade* – desen de Jacques Zeitoun.

Istoria lumii, pentru copii

● Peter Ackroyd s-a lansat într-un proiect ambiţios: o istorie a lumii în 10 volume, destinată copiilor şi intitulată *Voyages through Time.* Primele două volme, *The Beginning* şi *Escape from the Earth,* au apărut de curînd la Ed. Dorling Kindersley. Scriitorul britanic, cunoscut pentru monumentalele şi minuţioasele sale biografii (William Blacke, Dickens, Ezra Pound, T. S. Eliot, Oscar Wilde, Chatterton ş. a.), şi-a luat în serios proiectul şi a parcurs o bibliografie uriaşă, descoperind el însuşi lucruri care l-au încîntat. Avînd reputaţia de mare amator de alcool, Ackroyd a ţinut să precizeze că nu mai bea decît moderat, seara, la cină, fiindcă a avut un infarct însoţit de spaima morţii iminente – scrie „The Independent"

Naivitate dureroasă

● Romancieră Mari Akasaka ocupă un loc special în lumea literară japoneză de azi. După ce a debutat în 1995, la 31 de ani, cu *Detonatorul,* şi-a păstrat în romanele următoare, *Sub pielea unui fluture, Vanilie* şi *Muză* (pentru care a obţinut Premiul Noma în 2000), o naivitate fragilă, o sensibilitate dureroasă ce nu trebuie confundată cu imaturitatea. Scrisul este pentru ea raţiune de a exista şi suferinţă, şi autoarea trăieşte între aceşti doi poli. Ultimul ei volum, *Din timpul cînd fi era iubit* (Ed. Kodan-Sha, Tokio, 2003) este compus din nouă proze scurte şi două mai lungi, toate pe aceeaşi temă, a naivităţii, candorii ultragiate. În nuvela *Arma himerică* naratoarea refuză să mai meargă la şcoală, se închide în camera ei şi învaţă de una singură, reuşind la toate examenele. Ea nu ajunge să-şi regăsească pacea interioară decît imaginîndu-şi un pistol cu care ar



putea oricînd scăpa de inadaptarea între interior şi exterior. Starea ei e descrisă „ca un sac întors pe dos în care exteriorul devine interior, tot ce compune eul meu se află închis în interior şi nu mai iese din această fundătură". Observată din interior, lumea de afară constituie un teritoriu al corpurilor străine, înspăimîntătoare, un spaţiu în care oamenii şi cuvintele n-au nimic intim şi ne pot răni ca nişte arme. De altfel, problematica interior-exterior e prezentă în toate schiţele şi nuvelele semnate de Mari Akasaka, care vrea să spună că Japonia de azi a pierdut fundamentul normal al relaţiilor sociale, toată lumea fiind mai mult sau mai puţin atinsă de acest rău.

Croitoraşul lui Chevillard

● Romancierul francez Eric Chevillard a publicat pînă acum, cînd a împlinit 39 de ani, 12 cărţi şi e pe cale de a-şi construi o operă extrem de personală, fiindcă în fiecare din aceste volume el îşi dinamitează romanul din interior: parodii ale genurilor tradiţionale, puneri în abis, jocuri de oglinzi, ricanări intempestive, ridiculizarea figurii autorului (pentru a vorbi numai de romanele din ultimii ani: în *Opera postumă a lui Thomas Pilaster* el satirizează ediţiile savante, iar în *Ursuzul* – genul autobiografic). Se vorbeşte despre umorul romanelor sale, în fiecare autorul strecurînd o picătură de acid ce corodează conformismul ambiant. Noua carte a lui Eric Chevillard, apărută tot la Ed. de Minuit, căreia îi e fidel, se intitulează... *Croitoraşul cel viteaz* şi are mai multe nivele de lectură: povestea culeasă de fraţii Grimm în sec XIX, un personaj scriitor de azi care vrea să o rescrie în cheie modernă, demontîndu-i mecanismele şi diverse digresiuni despre opera fraţilor rebotezaţi „Grim, Grim", a lui Cervantes, despre literatura de aventuri, despre relaţia autor-cititor, despre culisele procesului de creaţie. „Magazine littéraire" din decembrie apreciază noul roman al lui Eric Chevillard ca un tur de forţă poetic şi stilistic, dar şi simpatic în ciuda virulenţei.

Teorie romanţată

● Dan Lloyd, neurofilosof la Trinity College din Hartford, a publicat la MIT Press o carte originală, intitulată *Radiant Cool.* În aparenţă e un roman poliţist palpitant, cu toate ingredientele genului: dispariţia unui cadavru, o femeie detectiv particular care vrea să dezlege enigma, un agent rus mustăcios, un complot internaţional... Dar cartea lui Dan Lloyd e în acelaşi timp şi o ilustraţie a cercetărilor universitare foarte serioase asupra unei noi şi enigmatice teorii a conştiinţei. Într-o ambianţă de roman negru à la Chandler, cititorul află şi o mulţime de lucruri despre fenomenologie sau reţelele neurale. „Vreau să demonstrez în ce măsură conştiinţa e personală, idosincratică şi în mod special legată de timp" – spune autorul în „The New York Times". Iar pentru cei care nu gustă teorii ştiinţifice sub formă romanţată, Lloyd a adăugat un apendice de o sută de pagini în care îşi explică teoria în termenii specialistului.

Cartea care marchează pe viaţă

● Newyorkeza Shelley Jackson vrea „să publice" o nuvelă intitulată *Skin,* tatuînd fiecare cuvînt al povestirii pe cîte o persoană care se oferă voluntar, locul tatuajului fiind decis de „purtător". Autoarea şi-a păstrat pentru sine titlul, pe care şi l-a scris pe încheietura mîinii drepte. În vîrstă de 40 de ani şi avînd la activ un volum de nuvele tipărit pe hîrtie, *The Melancholy of Anatomy* (titlu ce trimite la *Anatomia melancoliei,* în care Robert Burton medita, în 1621, asupra trupului, spiritului şi emoţiilor), Shelley Jackson nu va arăta niciodată integral publicului „cuvintele" nuvelei sale, dar există riscul ca unul dintre „cuvinte" să publice nuvela pe Internet (mii de persoane din toate colţurile lumii s-au oferit voluntare pentru cele 2095 de cuvinte ale nuvelei şi au primit cîte un exemplar din „opera completă", deşi nu au dreptul să aleagă, autoarea atribuindu-le cîte un cuvînt, în ordinea înscrierii). „O operă scrisă care e carne vie şi sfîrşeşte prin a muri şi a fi plînsă, iată ceva minunat. E o revoluţie în literatură" – a declarat autoarea, adăugînd că va participa la funeraliile fiecărui „cuvînt", deşi, a adăugat ea „cum majoritatea voluntarilor au între 25 şi 30 de ani, e mai probabil că voi muri eu înaintea lor. Vă daţi seama ce va fi la înmormîntare: un autor plîns de cuvintele sale". Trăznaia numită *Pielea* e comentată ironic în „The Observer".

post-restant

de Constanța Buzea

GREU de aproximat ce veți face până la urmă cu talentele și dexteritățile ce vă trag care încotro. Ceea ce se vede pe manuscrise, de pildă folosirea fantezistă a apostrofului, nu vi se va ierta, chiar dacă se crede abuziv că firilor poetice li se iartă orice. Nici poveste să fie vorba de *licențe poetice*! Să luăm o probă, minunându-ne foarte, o *lăcrămuță dă arjânt* strălucind în ochișorul cât macul al abuzatului: „Cântă'i nucule de dor șî drag/ Spune'i că șî az' l'aștept în prag/ An de an/ Frunzăle't' cad/ Ploile vin/ Peste'o cruce'n țântirim". Singurul loc unde să ne așezăm cu încredere capul, fără să ne spăimântăm, ar fi acesta: „Voi cădea în genunchi și genunchii mei,/ ca doi îngeri vor cădea/ în genunchii altor îngeri/ ce se roagă la o icoană/ unde stau în genunchii altor îngeri/ Și se roagă la alți îngeri/ și se roagă la îngerii genunchilor mei". Este chiar neliniștitor de frumos! Păcat că păreți, sau sunteți din fire ca într-o permanentă stare de asuprire, exaltat de febre și euforii care vă lasă pe pagină texte imposibile. (*Ioan Ilica*, Suceava) ✉ Ce repede a mai trecut și 2003! N-am apucat să vă răspundem, cu siguranță poemele s-au înmulțit și poate că sunt și mai bune, pe stările poetice veritabile care-și visează forma perfectă, metamorfozarea. Cititorul dvs. de serviciu regretă nu de puține ori că procesul pare să fie prea lent, că gustul vă ajută trei versuri să fiți la înălțime dar în patrulea vă pierdeți suflul: „nu mai am cuvinte, am rime,/ nu mai gândesc, ci visez,/ stiloul e plin de apă vie/ și mă îndeamnă mereu să creez". La fel se întâmplă în *Paparudă*, în *Vine o vreme*, în *Trecere*, în *Parfum de toamnă*, aceasta din urmă fiind cea mai legată și demonstrată, minus, iarăși, ultimul vers, care periclitează până la lozincă credibilitatea întregului. (*Cosmin S.*, Timișoara) ✉ Mirabilă ca o sămânță, ca un mesaj secret sau poate doar ca o neglijență, cojița de pâine din plic? Câtă atenție trebuie să vă rezervăm când vă enumerați printre calitățile de care sunteți sigură punctualitatea, seriozitatea, simțul umorului, sociabilitatea. Lângă acestea, la loc de frunte, câteva lucruri care vă umplu viața: literatura paranormală, călăria, karate, filmele de groază, cititul, natura, animalele, navigajul pe internet. Pe noi ne bucură ce vă bucură pe dvs., dar ne interesează ce folos își câștigă scrisul din toate acestea. Cum scrie, la o adică, poezii, o ploieșteancă vivace, elevă, și dacă cumva versurile sale n-au trecut încă de faza inevitabilă: „pe o stâncă neagră într-un vechi castel,/ Unde cură-n vale un râu mititel,/ Plânge și suspină tânăra domniță/ Blândă și suavă ca o garofiță". Nu că ar fi ceva rău în asta, că exercițiul după clasici n-ar duce chiar nicăieri. Ecoul captat din acea direcție este, din păcate, de un minor regretabil: „În arena nopții negre/ Șade vântul și suspină/ Nu mai vede, nu mai simte/ Lasă liniștea să vină.../ Și în crunta bătălie/ Doarme azi învins pământul/ I s-a stins a lui făclie/ Măcinând-o groaznic vântul.../ Dar mai falnicul războinic/ Nu mai vrea ca să audă.../ Cum a fost dar cu putință/ Să-și distrugă astfel tatăl?/ A pierdut a lui știință/ Și acum în lacrimi iată-l/ Timpu'ntoarce al lui scut/ Întrebându-se mirat./ Să câștige ce a vrut,/ Săvârșind acest păcat?" Poemul e mai lung, rămâne însă ușor nedemonstrat, eliptic de sens; cu eroii pierduți, de nerecuperat, dintr-o ceață epică densă. Totuși, să nu ne pierdem speranța, să rămânem în așteptare, să fim optimiști. (*Daniela Violeta Stoica*, Ploiești) ✉ Mare nedumerire mare! Căci dacă a fost în intenția dvs. să bateți *Să* în loc de *Și*, ce ideal propriu nu vă lasă să cedați normalității în care s-a statornicit limba română și să-i propuneți aberații ca acestea: „Să orelor ruginească-le vremea; Să zilelor încărunțească-le clipe; Să luminilor strălucească-le Luna; Să anilor nemurire". Refăcând topica primelor trei versuri am căpătat: „Orelor să le ruginească vremea" spre exemplu. Dar pentru al patrulea n-am găsit soluție. În rest, poemele curg normal, sau aproape normal. E păcat de Dumnezeu să vă irosiți vânând himere (*Fabricius*, Cluj). ■

cronica tv

Știri din vremea Ignatului...

1. E iarnă

2. Dintr-un reportaj tv rezultă că suntem în vremea Ignatului, adică se aude guițatul revoltat al unei porcine, după care vedem un concetățean arătând spre camera de filmat niște metri de cârnați vânjoși, vreo câteva șunci glorioase și, în prim plan, nasul său înroșit de ger din motive pomicole.

3. Ninge. Cade prima zăpadă și primii cerșetori înghețați de frig. Fulgii mari valsează grațios în ritmul unei muzici transmisă de Divinitate pe o frecvență PRO, aprobată și știută doar de CNA.

4. Pe majoritatea posturilor de televiziune, Doamna deputat Mona Muscă ține cursuri intensive de înțelepciune politică.

– Păcat că nu și-a dat seama ce poate pe vremea CDR-ului, zice prietenul Haralampy, că azi ar fi Maria Estela Martinez de Perón ediție românească... În orice caz – o votez...

5. Domnul Prim-ministru, cu obraji roșii, canadiană galbenă și situație albastră, vizitează Clujul pentru a stabili, împreună cu Marko Bela, ultimele detalii în legătură cu noua denumire a Universității din Capitala Ardealului, respectiv „Bolyai", care va avea și o secție „Babeș" în limba română, la Tighina, sub rectoratul lui Emil Constantinescu; altfel UDMR-ul va sfârteca protocolul cu PSD-ul, afirmă opoziția... Primarul Gheorghe Funar nu a participat la discuții fiind ocupat cu vopsirea în trei culori a șoselei Cluj-Napoca – Alba Iulia, via Odorheiu, Cristuru și Târgu – toate Secuiești. Cu ocazia vizitei, Domnul Prim-ministru a analizat din puct de vedere pesedist-strategic și proiectul unei autostrăzi care va lega direct Budapesta de consiliul secuilor autonomi din Covasna, Harghita și Mureș.

6. Tot în această perioadă, sub amenințarea unui pistol artizanal marca Beretta, Domnul Președinte Ion Iliescu, vizitând vitejește municipiul Arad, din motive necunoscute (răutăcioșii spun că din cauza spaimei), a declarat că, din punct de vedere hidrotehnic, statuia celor 13 generăli poate fi amplasată pe apa Mureșului în amonte de reședința județului. Amplasarea urmând să se facă pe un suport special care să permită deplasarea acesteia pe ruta Mureș-Dunăre-Rin-Marea Nordului, cu vizibilitate dinspre Strasbourg și Bruxelles.

1(bis). Revin și rectific: de fapt, din reportajul tv privind sacrificarea porcinei, nu se auzea guițatul animalului, ci acesta murmura un cântec de petrecere preluat de la o emisiune de manele televizată în direct. Solistă Mătrăguna Minunii. Aceasta, după ce patrupeda (era, de fapt, o scroafă...), sorbise, conform Ordonanței guvernamentale, un sfert de litru de trăscău și – acum se vedea clar – se apropia de măcelar rânjind veselă și mișcând senzual din șolduri.

– Dar culmea, stimați prieteni, se minunează prezentatoarea știrii, scroafa, după cum vedeți, ține între dinți un cuțit de bucătărie...

– Ai văzut, bade, ce putere are o ordonanță? mă întreabă Haralampy. Și tu te mirai că încalcă legi votate în Parlament... Aia-i fix-pix!

Dumitru Hurubă

voci din public

Domnule Nicolae Manolescu,

Sînt o cititoare fidelă a revistei dvs. și datorez interesul meu pentru fenomenul cultural unui profesor dăruit de limba și literatura română pe care l-am avut în școală. Poate că nu aș fi știut niciodată de existența dvs., dacă în liceu nu mi s-ar fi arătat revista și nu mi s-ar fi citit de acolo lucruri care erau interesante, dar și importante pentru formarea mea. Am absolvit liceul pedagogic din București și am avut privilegiul, ca elevă, să vă aud și să vă văd în prezența întregii redacții ori de cîte ori apărea revista liceului, "Pași pe nisip". Cu onestitatea care o caracteriza, profa noastră de română ne spunea că ea este realizata de d-l Mihai Pascu. Am fost în redacție și am vorbit cu domnia sa, am capsat revista, pe care o iubeam, pentru că era scrisă integral de noi. Blînd și masiv, protector și ușor maliții, d-l Pascu avea răgazul să ne vorbească despre felul în care trebuie să arate o revistă și se punea la mintea noastră cu o naturalețe specifică oamenilor inteligenți. Farmecul domniei sale venea din modestia, poate excesivă, dar și din felul în care își dovedea știinta de carte. La întîlnirile noastre cu dvs., cu d-l Alex. Ștefănescu, d-l Mihai Pascu se păstra întotdeauna într-un fundal luminos, ca și cum n-ar fi vrut să deranjeze prin propria aură aura criticilor cu care avea de-a face. Am aflat despre moartea lui și sînt șocată, ca și colegii mei care am participat trup și suflet la redactarea acelei reviste care ne-a îmbolnăvit pe toate de lectura ziarelor și a revistelor. Ca învățătoare, am încercat să-i formez și eu pe prichindei în spiritul liber al exprimării opiniilor și al valorii pe care o poate avea cuvîntul scris. Dispariția d-lui Pascu m-a tulburat și am trăit senzația fizică a despărțirii de propria mea adolescență. Revista școlii a fost premiată, apoi nu a mai apărut. Abia acum, la dispariția d-lui Pascu, îmi dau seama cît de mult au însemnat pentru noi, elevii de atunci, culegerea materialelor, citirea lor și apoi apariția ei. Aprindeți-i o lumînare din partea noastră. Ne înclinăm cu pietate în fața mormîntului domniei sale și ne exprimăm regretul că revista pe care a gîndit-o și a realizat-o atîta timp nu i-a acordat mai multe pagini, măcar acum, la despărțire.

Cu deosebită considerație,

Ștefania Manole

Însemnări

Mîhniri la malul Borcei

A SFÎRşIT de septembrie m-am aflat la Călăraşi. Ceea ce m-a mînat într-acolo, în acel îndepărtat colţ de Românie, de unde Dunărea se despică în două şi braţul Borcei, pe malul căruia e aşezat oraşul, o ia zănatec spre susul fluviului, alcătuind o ramificaţie de vase de sînge de lîngă inimă, ori o diapazonică întruchipare, nu era în primul rînd Festivalul de film, în calitatea mea de invitat, cît mai degrabă dorinţa niciodată încă satisfăcută de a vedea cu ochii mei lumea Dicomesiei lui Ştefan Bănulescu. Plănuisem împreună, după ce scriitorul îmi mărturisise în felul său propriu, direct şi demn, „prietenia sa tăcută" cu prilejul unei vizite făcute la Iaşi şi a găzduirii sale în casa mea din Copou, să ajungem la Călăraşi şi să filmăm în acest oraş al studiilor sale secundare, al începuturilor de făgăduinţe şi de speranţe şi al desluşirii mai adînci, ce-avea să devină destin, ceea ce scriitorul îmi povestea, fără superlative, de care avea oroare, ci măsurat, cu percepţia înţelesurilor profunde, ce erau în timpul acela al războiului al doilea, şi chiar puţin înainte, în vremea studiilor sale liceale, ce înseamnă Călăraşi. Un capăt de lume şi o fereastră spre acesta. Aici se sfîrşea un pămînt, dar Borcea şi Dunărea, străbătute de vapoare austriece, nemţeşti deschideau porţile ce păreau ferecate. Erau Călăraşii, îmi spunea apăsat Ştefan Bănulescu, un oraş al cărţii şi al armatei, al cazărmilor, conceput modern, ca toate porturile, prin înţeleapta grijă a lui Ştirbei Vodă, cel care fusese patronul aşezării.

Eram curios, aproape nesăţios, să văz, să pipăi cum se zice, chiar de nu avusesem norocul ca asta să se întîmple, cum ne propusesem, într-o călătorie, alături de aparatul de filmat, cu Ştefan Bănulescu. După vizita sa din aprilie 1997 la Iaşi, bolile îl copleşiseră, ca în 1998 să plece la cele veşnice.

Ajuns la Călăraşi, descopeream un oraş încurcat. Ici colo mai erau vechi urme. Prefectura cu silueta sa impunătoare, chiar strada mare, deşi înăbuşită de dughene cu firme în stil caricaturizant american, mai amintesc ceva-ceva din Călăraşii de odinioară. Colo clădirea fostului Liceu Ştirbei Vodă, la care a învăţat Ştefan Bănulescu, la cîteva zeci de metri casele impunătoare ale unor angrosişti, scăpate miraculos de urgia demolărilor, în altă parte ruinele unor mîndre construcţii din timpuri bune. În rest, blocurile şi edificiile cele noi, parcă trase la şapirograf, la fel de urîte şi desfiguratorii şi la Piteşti, la Iaşi sau Bucureşti.

NIŞTE fireturi pe un veşmînt ponosit. O expoziţie de fotografii a unui tînăr intelectual, consilier la Direcţia de Cultură, Florin Rădulescu, cu imagini splendide ale oraşului vechi, rupte din context, privite individual, mă îndreptăţeşte şi mai mult să regret intruziunile sistematizărilor socialiste, care n-au făcut decît să depersonalizeze un oraş pe care Ştefan Bănulescu l-a aşezat într-o mitologie spirituală. Dar mîhnirea devine şi mai adîncă atunci cînd descoperi că nu s-au pustiit şi urîţit doar zidurile oraşului, că s-a golit sufletul oamenilor, cel puţin al unora dintre ei. Constat asta atunci cînd dau un telefon la Şcoala generală nr.1, care fiinţează în clădirea fostului Liceu Ştirbei Vodă. Întreb, firește, despre Ştefan Bănulescu, elevul de altădată. Directoarea, interocutorul meu telefonic, derutată, mă roagă să repet. „Cine, domnule, Gănulescu?". „Nu doamna director, Ştefan Bănulescu, scriitorul!" „Nu, n-am auzit. Ştiţi eu sînt mai tînără şi mai nouă aici. Staţi să întreb pe colegii mei". Revin după un scurt timp: „Nu, nu cunoaşte nimeni, sîntem mai noi, mai tineri".

Rămîn, mărturisesc, descumpănit. Nu-mi făceam iluzii că toată suflarea Călăraşilor ar fi putut avea ştiinţă cine a fost Ştefan Bănulescu şi că acest mare spirit a trecut pe aici. Nici n-ar fi normal. Dar ca diriguitorii şi profesorii, cel puţin cîţiva, de la şcoala unde acesta a studiat, să nu ştie, e de neconceput pentru mine. Întristat, eram gata să mă resemnez, renunţînd. Noroc că Dumnezeu mi l-a scos în cale pe tînărul Florin Rădulescu, alături de care am descoperit în cîteva ceasuri bune Călăraşii istorisirilor puternic zugrăvitoare în duh ale lui Ştefan Bănulescu. Aparatul nostru de filmat a încercat să le prindă şi să le păstreze pentru ziua de mîine.

Grigore Ilisei

Editura AULA

Gabriel Angelescu
Dicţionar de sinonime, omonime, paronime, antonime, pleonasme 480 p. ***110.000 lei***
Dicţionarul limbii române 244 p. ***50.000 lei***
Dana Cărăuşu
Dicţionar englez-român / român-englez (gimnaziu, liceu) 256 p. ***40.000 lei***
Dicţionar francez-român / român-francez (gimnaziu, liceu) 432 p. ***50.000 lei***
Dicţionar englez-român/român-englez (cl I-IV) 112 p. ***15.000 lei***
Alice Pop
Dicţionar francez-român/român-francez (cl I-IV) 112 p. ***15.000 lei***
Gabriel Angelescu, Cristina Pop
Dicţionar german-român/român-german (cl I-IV) 64 p. ***15.000 lei***
Basmul românesc cult (antologie) 112 p. ***35.000 lei***
Proza secolului XIX (antologie) 400 p. ***75.000 lei***
Valentina Rotaru
Teoria literaturii (compendiu) 128 p. ***40.000 lei***
Anton Nicolae **Literatura română** (bac) 336 p. ***85.000 lei***
Evelina Cîrciu **Română. Pregătire rapidă** (bac) 160 p. ***60.000 lei***
Naomi Ionică **Concepte operaţionale** 224 p. ***40.000 lei***
N. Kozma, G. Scoruş
Literatura română. Repere critice (antologie) 416 p. ***99.000 lei***

Cărţile pot fi comandate la:
Tel./Fax: **0268/31.86.47**; **32.66.47**; **www.aula.ro**
Editura AULA O.P. 14 C.P. 13.67 Braşov 500630

la microscop

de Cristian Teodorescu

Birul pe talent

PRIN '87, '88, purtam discuţii lungi cu Radu Cosaşu pe culoarele Casei Scînteii. Bîrfeam şi cîrteam, iar dacă mai apărea şi dl Albala făceam un mic pocher din replici literar politice. Plusînd fiecare pe cît îl lăsa inspiraţia de moment. "Mîna" se încheia cu o observaţie mai miezoasă a vreunuia dintre jucători urmată de cîteva secunde de tăcere admirativă a celorlalţi doi. Atunci l-am auzit pe Cosaşu teoretizînd *birul pe talent*. Se apropia nu mai ştiu ce prilej de glorificare a lui Ceauşescu. Se făceau obişnuitele comenzi de articole. Vînătoarea de semnături, cum îi zicea Roger Câmpeanu. Oferte existau ele, de rămînea marfă şi pentru *data viitoare*. Supraveghetorii politici ai revistelor aveau însă o nemulţumire cu care hinghereau redacţiile. Voiau să se mai diversifice semnăturile – adică să mai scrie şi de-alde aştia care ţineau pe sus coada esteticului. Răposatul Platon Pardău găsise o formulă diplomatică în numele căreaia întindea cîrligul - îţi cerea un eseu politic de actualitate. Vasile Băran îţi cerea de la obraz să scrii *ceva* despre Tovarăşul. Dacă îl refuzai, te căina că nu-ţi cunoşti interesul şi te pîra la Secţia de Presă. Altfel era simpatic şi avea o vervă de povestitor oral încercat. Rîdeai pînă te lua sughiţul de istorioarele pe care le spunea.

Şi vorbind cu Radu Cosaşu şi cu tizul său cu papion şi mînecuţe, Radu Albala, care părea ieşit dintr-un film american al anilor '40, în rol de ziarist, zice autorul *Pelecinematecii* din *România literară*: "Aştia vor să pună bir pe talent, dacă nu mai pot să-l cumpere." Tăcere admirativă. Era *mîna* lui Cosaşu.

Mai trec nişte anişori. Vine libertatea. Se împuiesc edi-turile şi din cîteva zeci ajung cîteva mii. Prin 90 te luau de rever editori de care nu auziseşi să-ţi ceară o carte.

Iarăşi mai trec nişte anişori. Editurile îţi cer cărţi, dar să fie romane, nu povestiri, nu poezie! Dacă îţi permiţi să întrebi cum plătesc, editorul schimbă subiectul, scurtează taclaua cu tine şi îţi promite că te mai caută.

Deunăzi, îi telefonez la Bacău lui Sergiu Adam, să-l întreb cum se mai simte după infarct. Sergiu e un om de o seninătate uneori enervantă. Infarctul? "Un semn, bătrîne, un simplu semn!" Trecem la ale literaturii. Cu optimismul păgubos al moldovenilor păţiţi, îmi spune că a mai publicat şi el o carte. N-a luat nimic pe ea, dar nici n-a trebuit să plătească să-i apară... Sergiu are popi în familie şi mă gîndeam că l-o fi apucat vreo tîrzie cuviosenie de tip Domnul n-a dat, dar nici n-a luat. Şi-l rîcîi nitel. Tot senin, îmi povesteşte Sergiu că s-a trezit acasă, după ce i-a apărut cartea, cu o amendă de un milion jumate fiindcă n-a declarat la fisc drepturi de autor, pentru cartea de pe urma căreia nu luase nici un ban. Probabil, însă, că editorul l-o fi îmbogăţit la fisc pe Sergiu Adam, în cine ştie ce declaraţie de venit global, la capitolul drepturi de autor plătite. Iar strîmtoratul meu prieten a plătit birul pentru ceea ce n-a primit. Asta dacă nu cumva, spionii fiscali, care trebuie să raporteze periodic de ce sînt plătiţi din banul public, nu i-au tăiat chitanţa de amendă lui Sergiu, ca poliţiştii disperaţi că nu-şi pot face planul la amenzi fiindcă cei care trec pe roşu la stop sînt chiar cei care le cer oficial poliţiştilor să nu ierte pe nimeni. Cui să taie chitanţă omul pus să păzească legea? Poliţistul de intersecţie i-o trage amăritului cu Dacie contemporană cu Burebista, agentul fiscal îi arată scriitorului care e culmea vigilenţei de portărel, amendîndu-l că nu şi-a declarat venituri pe care le-ar fi putut avea. ■

revista revistelor

La sfîrşit de an

CAIETELE botoşănene *HYPERION* consacră numărul 4 aniversării dnei Monica Lovinescu. Cîteva superbe fotografii, de la toate vîrstele, ilustrează coperta; în centru, firește, dna Monica Lovinescu între microfoanele „Europei libere". Semnează Gellu Dorian, Daniel Corbu (care i-a luat dnei Lovinescu un interviu în septembrie 1993, cu ocazia vizitei la mănăstirile din Neamț), Adrian Alui Gheorghe (care reproduce și un fragment din dialogul purtat în aceeași împrejurare în fața publicului din Piatra Neamț de către dna Monica Lovinescu și dnii Ierunca și Liiceanu), Gh. Grigurcu, Alex. Ștefănescu, Mircea A. Diaconu, Luca Pițu, Ștefan Borbély, Liviu Ioan Stoiciu, Lucian Vasiliu, Mihai Gălățanu, Mihaela Albu ● În *PARADIGMA* nr. 3-4, multe și interesante comentarii despre Paul Celan, datorate dlor Marin Mincu, Andrei Corbea, Gheorghe Popescu, George Guțu, Luca Pițu etc. Extrem de utilă este reproducerea unei lungi intervenții a lui Richard Rorty rostite cu ocazia conferinței lui Umberto Eco de la Cambridge, 1990, despre *Interpretare și suprainterpretare*. E vorba, firește, despre pragmatism în raport cu „critica umanistă tradițională" ca și cu reformatorii și adversarii ei din ultima parte a secolului XX. Atît conferința lui Eco, de la care au pornit acum treisprezece ani dezbaterile cunoscute sub numele de *Tanner Lectures*, cît și intervențiile unor Rorty, Culler ș.a. vor face conținutul unui volum aflat sub tipar la Editura Pontica ● Și numărul pe octombrie al revistei *FAMILIA* are un prim-plan: cu dl Bujor Nedelcovici. În afară de un interviu luat scriitorului la Paris de către dna Florica Mateoc, un amplu comentariu al dlui Ion Simuț, precum și numeroase texte de interes, documente, amintiri. Dl Nedelcovici însuși face o radiografie a ideii de exil literar. D-sa se numără printre cei care nu vor să se întoarcă în țară. Din fericire, e prezent cu multe cărți, între care una menită să prezinte dosarul de la Securitate care i-a fost pus la dispoziție de CNSAS. La o recentă *Întîlnire a „României literare"*, dl Nedelcovici s-a referit la el și la consecințele deschiderii arhivelor fostei instituții comuniste ● „Un fel de sondaj, neoficial, desigur" a condus-o pe dna Gabriela Gavril spre titlul editorialului său din *TIMPUL* ieșean pe noiembrie: *Imaginea șifonată a revistelor culturale*. Cît de șifonată, nu știm, fiindcă editorialul nu ne comunică procente, cifre, informații cuantificabile. Nici număr de respondenți (toți, tineri absolvenți ai universității, studenți și elevi). Poate, în numărul pe decembrie ● În aceeași publicație, un lung și spiritual interviu îl are în rol de protagonist pe dl Șerban Foarță. Între altele, poetul și eseistul timișorean este de părere că toți autorii „copți" (adjectivul și ghilimelele îi aparțin) ar trebui să fie atenți la cei mai tineri decît ei. Am putea remarca o disimetrie între concluziile sondajului evocat în editorial și părerile dlui Foarță: doar cei „copți" (care, să recunoaștem, fac majoritatea revistelor culturale) sînt (sau sînt somați să fie) atenți la cei tineri, nu și invers. Nu e deloc vesel ● O *autobiografie* senzațională de la începutul anilor '50 a lui Constant Tonegaru publică revista *CONTRA-PUNCT* din decembrie. Dl Barbu Cioculescu evocă figura poetului și a generației sale. Sînt reproduse și cîteva poeme și un articol (ultimul al lui Tonegaru?) din ziarul *Dreptatea*, 1946. Totul, foarte interesant. Păcat că nu știm împrejurările în care poetul a trebuit să scrie pagina autobiografică respectivă (încheiată cu formula pe atunci consacrată: *Luptăm pentru pace!* și însoțită de numele celor care puteau da referințe despre poet: Geo Bogza, inginerul Timotin și „tov. Weiss, delegată de stradă") ● Revista *22* de la începutul lui decembrie publică un, altminteri, frumos articol polemic al dlui Cristian Bădiliță, intitulat însă în contradicție cu textul *Noapte bună, Constantin Noica!* (căci nu de o despărțire de filosoful de la Păltiniș e vorba, ci de o încercare de a-l regăsi) și care debutează cu obsedantele de-acum considerații ale autorului pe tema culturii române posdecembriste. Dl Bădiliță, care crede a nu datora României decît cîteva iubiri și cîteva iluzii (pierdute, desigur!), ceea ce, în fond, e problema lui personală, se răfuiește din nou cu intelectualii și criticii din țară. Ce poți face decît să ridici din umeri? La un om tînăr și talentat, obsesia cu pricina este pur și simplu deprimantă.

Saddam Hussein și procesul Ceaușeștilor

CAPTURAREA lui Saddam Hussein a dat de lucru presei centrale toată săptămâna trecută. Prins într-un fel de pivniță, lângă Tikirt, orașul său natal, fostul dictator al Irakului semăna mai curând a "bătrîn boschetar", a remarcat un oficial american citat de *EVENIMENTUL ZILEI*. Din cauza înfățișării jalnice a lui Saddam au apărut imediat scenariile de presă. Agenția israeliană Debka, citată de *ZIUA*, e de părerea că fostul președinte irakian ar fi fost ținut captiv timp de trei săptămâni. Citâm din *Ziua*: "Răpitorii au purtat negocieri cu americanii pentru a obține recompensa de 25 de milioane de dolari. Din motive de imagine, americanii au renunțat la tratative și au organizat operațiunea "Red Drawn". În momentul scoaterii din așa-zisa ascunzătoare, Saddam părea înfometat și bătut. "Numele meu este Saddam Hussein. Sînt președintele Irakului și vreau să negociez" ● Unul dintre scenariștii autohtoni este Ion Cristoiu. Invitat la la Realitatea TV, televiziunea al cărei director a fost în timpul războiului din Irak, analistul a declarat în direct și la o oră de vîrf că persoana capturată nu e Saddam Hussein, ci una dintre sosiile acestuia ● Două dintre ziarele centrale cele mai importante, *ADEVĂRUL* și *Evenimentul zilei*, ignoră scenariile, dînd credit versiunii oficiale. Independent unul de celălalt, ambele cotidiane, au titrat că Saddam a fost prins ca un șobolan ● Tot în presa centrală a apărut observația că luna decembrie nu le prieste dictatorilor. Lună fatală pentru Saddam și pentru Ceaușescu. În România, tirurile de armă au încetat imediat după executarea lui Ceaușescu, pedeapsă care se pare că-l paște și pe fostul dictator irakian. La Bagdad, vestea arestării lui Saddam i-a făcut pe susținătorii acestuia să producă noi atentate ucigașe. Cronicarul îndrăznește să avanseze ipoteza că aceste atentate sînt și consecința unei probabile furii a susținătorilor lui Saddam care au dat curs tuturor îndemnurilor lui de rezistență eroică împotriva invadatorului. E greu să nu li se fi întunecat judecata celor care au luat în serios comunicatele belicoase ale lui Saddam văzîndu-l pe autorul lor cît de cooperant se lăsa căutat de păduchi și la dinți de medici ● Încît n-ar fi de mirare ca unii dintre cei care îl susțin pe fostul dictator să-și închipuie că personajul capturat de americani nu poate fi adevăratul Săddam Hussein. N-ar fi de mirare ca unii dintre ei, cei mai fanatici, să nu accepte că acesta e adevăratul Saddam, chiar și atunci cînd vor fi convinși că el e. Nu excludem nici posibilitatea ca vreuna dintre sosiile sale să fie scoasă la iveală pentru a lansa noi comunicate la rezistență ● Pentru a sparge acest cerc vicios va trebui ca americanii să-l scoată la vedere pe Saddam Hussein, ras tuns și frezat, iar acesta să ofere suficiente detalii din care să reiasă, fără putință de tăgadă, că el e cel cu pricina ● Mai nou, în presa centrală din România se semnalează că au dispărut documentele procesului Ceaușescu. Fără doar și poate că există destule persoane care au tot interesul ca documentele procesului să dispară. Dar dacă ziarele n-au făcut o greșeală căutînd unde nu trebuia, și documentele cu pricina s-au volatilizat, procesul Ceaușeștilor va putea fi reconstituit și fără ajutorul Justiției. Cît despre faptul că aceștia n-au fost judecați într-un proces normal, cei doi au "beneficiat" de serviciile une justiții subordonate politic antrenate în acest scop timp de patru decenii de totalitarism. Într-un fel, Ceaușeștii și-au pregătit procesul, impunînd Justiției să se supună comenzii politice, în nenumărate procese transformate în mascarade judiciare în ultimii ani ai totalitarismului de familie din România. Cronicarul e de acord cu cei care consideră azi că procesul Ceaușeștilor e scandalos, privit după standardele unei Justiții normale. Dar unde era normalitatea Justiției române în decembrie 1989?

Cronicar

Pentru cititorii din străinătate

Puteți face abonamente direct la redacție, la tarifele de 104 $ S.U.A. pe an pentru țările europene și 130 $ S.U.A. pe an pentru țările extra-europene. Plata se poate face prin cecuri la dispoziția Fundației "România literară" pe adresa Fundația "România literară", București, Of. poștal 33, C.P. 50, cod poștal 71341, România sau prin dispoziția de plată a sumei în contul nr. SV11989444450 (USD) și SV11920914450 (EUR) deschis la Banca Română pentru Dezvoltare - Groupe Societe Generale, Sucursala Aviației, București, caz în care vă rugăm să ne trimiteți pe adresa redacției, în plic, o copie după dispoziția de plată și adresa dvs. completă. În sumă sînt incluse toate cheltuielile poștale și de expediere. Se pot încheia și abonamente pe un trimestru sau un semestru, pentru o sumă proporțională.

România literară

Calea Victoriei 133, București, sector 1. Telefoane: 212.79.86.
Tel./Fax: 212.79.81. Luni, marți, miercuri, joi: 13-19.
Abonamente în 2003: 3 luni - 195.000 lei; 6 luni - 390.000 lei;
1 an - 780.000 lei. ISSN 1220-6318

Imprimat la
S.C. Ana-Maria Press

48 pag. - 30.000 lei
La redacție: 20.000 lei

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU-MUREȘ